•• كانت ثورة الشباب ثورتين : ثورة على أوضاع معينة تسود المجتمع البشرى ، وثورة على قدرة العصر الحاضر على فهم الظواهر الانسانية والسيطرة عليها •• بدا أحيانا أن حركات الشباب تتجاوز نطاق الانقسام الايديولوجى الى معسكرين ، وأن الشباب مثلما يريدون من المجتمع الرأسمالى أمورا معينة ، فانهم يريدون من المجتمع الاشتراكى بدوره أمورا أخرى •• من أركان الرسالة التى يأخذ علم الشباب على عاتقه تحقيقها ، أن يعمل على رد اعتبار الانسان فى عصر سيطرة التكنولوجيا الا من أجل ايقاف التقدم ، بل من أجل ضمان خدمة التقدم لأهداف الانسان .

عالم جديد للشباب

د. فؤاد زكريا

لو سئلت عن أهم الأحداث التى أثرت فى العالم على المستوى الانسانى فى العامين الأخيرين. لما ترددت في القول انه حركات الشباب . ففى وقت واحد تقريبا ، انفجرت فى أماكن شتى من العالم أحداث عنيفة مثيرة ، تلتقى كلها ـ مهما اختلفت تفاصيلها ـ فى أن صانعيها من الشباب، وفى أن هؤلاء الشباب ساخطون ثائرون ، وفى أن العالم وقف ازاءها حائرا مشدوها .

ولعل حيرة العالم ازاء هذه الأحداث هى أول وأبرز ردود الفعل التى أثارتها حركات الشباب، ذلك لأننا نعيش فى عصر التحليل والوضوح الفكرى ، ونزعم أننا قادرون على تفسير كل شىء ، بل نزعم أن عصرنا هو الذى استطاع أن يكشف السر عن تلك الظواهر التى كان الناس من قبل يظنونها أمورا لا تفسر ، ويقبلونها على علاتها ، ويستسلمون لها دون محاولة لفهمها ومن ثم للسيطرة عليها . وفى مجال السلوك السياسى ، على وجه التحديد ، اتخذت محاولاتنا للتفسير طابعا يتسم بمزيد من الثقة بالنفس ، حتى أصبح عالم السلوك السياسى واضحا أمام أعيننا ، وأصبح الفهم يبدو لنا شيئا ميسورا . ولما كان الفهم هو الشرط الضرورى للسيطرة ، فقد بدا لنا أن الامور موشكة على أن تصبح فى متناول أيدينا ، وأن العالم يسير فى اتجاه سياسى واجتماعى يمكن تحديد معالمه ورؤية تفاصيله بوضوح . صحيح أن هناك عقبات تحول دون تحقيق الغاية المأمولة ، ولكن كل ما تستطيعه



هذه العقبات هو أن تؤخر النتيجة الحتمية ، لا أن تمنع حدوثها • فاتجاه الاحداث واضح لا لبس فيه ولا غموض ، وان كان تحقيقها في حاجة الى جهد ، وكفاح ، وصبر ، وانتظار • ومن أبرز هذه الاحداث في عالمنا ، الثورة السياسية والاجتماعية : فهي ظاهرة بدا لنا أن معالمها محددة كل التحدد ، وأن أسبابها معروفة ، ونتائجها معروفة أيضا ، وأن العلم والفهم والتفسير يستطيع أن يجد لنفسه طريقا واضحا وسط هذا الحشد الهائل من العنف والسخط والصخب والغموض والمد والجزر ، الذى تكونه أية ثورة •

ثم جاءت ثورات الشباب ، فاذا بالعلم والفهم يقف مشدوها ، واذا بالعقل ينظر حوله غير مصدق ، وانهالت المواد المكتوبة تصف الاحداث وتحاول شرحها ، ولكن ألوف الصفحات التى كتبت لم تزد الأمر الا غموضا ، وبدا كأن الظاهرة الحقيقية قابعة تحت ذلك الكوم الهائل من الأوراق المكتوبة ، بحيث لا تزيدها ضخامة الصحائف المتراكمة الا خفاء • وكان شعورا أليما دون شك ذلك الذى أحس به مفكرون اعتادوا أن يخضع كل شيء لتحليلاتهم ، ويدخل في اطار النسق طائعا مختارا ، حين وجدوا ظاهرة تستعصى على الفهم وتأبى الدخول في الاطار ، وتقف متحدية في مواجهة كل محاولات التفسير • أما التحكم والسيطرة اللذان يرتكزان على الفهم ويفترضان سلفا ، فكانا في حالة هذه الظاهرة الفريدة مستحيلين : اذ أخفقت كل المحاولات التى بذلت للسيطرة على هذه الثورة والسيربها في اتجاهات يعدها الكبار « صحية » ، أو يعدها الثوريون التقليديون « واجبة » ، وظلت ثورة الشباب تسلك طريقها الخاص ، لا الطريق الذى أرادته لها مختلف القوى المعروفة والمحسوبة في المجتمع •

وهكذا كانت ثورة الشباب ، في واقع الامر ، ثورتين : ثورة على أوضاع معينة تسود المجتمع البشرى ، وثورة على قدرة العصر الحاضر على فهم الظواهر الانسانية والسيطرة عليها • ولم يقتصر التحدى على مواجهة نظم اجتماعية سائدة ، بل أن التحدى الاكبر كان موجها الى علم الانسان ، والى العقل الذى ظن حينا من الدهر أن ظاهرة الثورة أصبحت خاضعة لتفسيراته ، داخلة في اطار تحليلاته •

●

وفي اعتقادى أن هذا الوضع يمهد لظهور محاولة جديدة في مجال العلوم الانسانية ــ أعنى محاولة لاقامة علم جديد ، يسد الثغرة التى كشفت عنها حركات الشباب بوضوح ، ويعيد تنظيم معارفنا المتعلقة بالانسان على النحو الكفيل بايجاد مكان لظاهرة الشباب ــ بمختلف جوانبها ــ وسط مجموع الظواهر القابلة للفهم والتحليل العلمى •

ان الحاجة الى قيام علم جديد للشباب واضحة جلية • وفي ميدان الشباب تظهر اليوم علامات مماثلة لتلك التى أدت الى قيام علوم أخرى في لحظات ماضية من تطور الفكر البشرى ، كعلم

النفس وعلم الاجتماع · ذلك لأن العلوم الانسانية تنشأ عندما تتضح مجموعة من الظواهر يمكن أن تؤلف ميدانا لمبحث مستقل ، ولا يمكن تقديم تفسير كاف لها فى اطار المعرفة القائمة فعلا · ولقد استخدمت فى الجملة السابقة لفظ « تتضح » بدلا من « تكتشف » ، اذ أنه كثيرا ما يحدث أن تكون الظواهر المؤدية الى قيام علم جديد موجودة بالفعل منذ عهد بعيد ، وان لم تكن قد ميزت بوضوح ، وبصورة واعية ، الا فى الوقت الذى تدعو فيه الحاجة الى قيام هذا العلم · وقد تكون ظواهر الشباب بدورها من هذا النوع ، اذ أن الشباب ـ بصفات التمرد والثورية المميزة له ـ ليس وليد سنة أو سنتين · **ولكن الامر المؤكد هو أن الفترة الاخيرة هى التى شهدت تبلور هذه الظواهر وتحدد معالمها على نحو يكفى للحكم عليها بأنها خارجة عن اطار العلوم الانسانية التقليدية ، وبأنها تؤذن بقيام علم جديد له كيانه المميز ·**

ولقد سبقت ظهور كل علم من العلوم الانسانية الأخرى مرحلة كانت تبذل فيها محاولات لتفسير الظواهر المؤدية الى قيام العلم الجديد بواسطة العلوم القائمة بالفعل · فعلم النفس ، مثلا ، كان معروفا منذ قرون عديدة قبل استقلاله الفعلى ، ولكنه كان عندئذ جزءا من الفلسفة ، وكان الاعتقاد السائد هو أن المنهج التأملى الفكرى المستخدم فى الفلسفة قادر على تقديم تفسير كاف لكل الظواهر النفسية المعروفة بل ان محاولات ضم الظاهرة النفسية الى محاولات أخرى ظلت تبذل حتى بعد ظهور العلم الجديد ، اذ أن قدرا كبيرا من جهود علماء النفس الأوائل كان منصرفا الى تفسير الظواهر النفسية من خلال علم وظائف الاعضاء (الفسيولوجيا) أو علم الاحياء (البيولوجيا) ، وكان لا بد من مضى بعض الوقت حتى يعترف العلماء باستقلال الظاهرة النفسية وبطابعها الفريد الذى لا يرد الى غيره ·

كذلك فاننا نعلم جميعا تلك التشبيهات التى دأب علماء الاجتماع الأوائل على أن يقربوا بواسطتها بين علم الاجتماع وبين العلوم الطبيعية ، حتى لقد تصور الكثيرون منهم أن المنهج الامثل فى العلم الجديد هو المنهج المتبع بنجاح فى العلم الطبيعى · كما أدى كشف نظرية التطور الى اعطاء قوة دافعة جديدة لهذا الاتجاه ، بحيث أصبح علم الاجتماع فى نظر المتحمسين لآراء داروين مجالا جديدا تسرى عليه نفس القوانين البيولوجية التى اكتشفها علماء التطور وفلاسفته · ولم يبدأ العلم الجديد فى سلوك طريقه المستقل ، واثبات وجوده كعلم قائم بذاته ، الا منذ اللحظة التى أخذ فيها العلماء يدركون الخصائص المميزة للظاهرة الاجتماعية ، ويعالجونها بوصفها موضوعا متميزا عن غيره من موضوعات العلوم الاخرى ·

●

ومن الواضح أن شيئا من هذا القبيل يحدث الآن بالنسبة الى تلك الظواهر التى تنتمى الى مجال الشباب · فهناك علوم كثيرة يحاول كل منها أن يكون وصيا على ظواهر الشباب ، ويدعى لنفسه القدرة على اجتذابها الى مجاله الخاص · ولكننا نستطيع أن نتبنى منذ الآن مظاهر اخفاق هذه المحاولات ، وحسبنا دليلا على ذلك أن المشكلة ما زالت قائمة دون حل ، بل دون فهم كاف ·

ان علم النفس ، مثلا ، قد كرس فروعا كاملة منه لدراسة مراحل معينة من عمر الانسان دراسة متعمقة متخصصة · فهناك مثلا علم نفس الطفل ، وهو فرع أصبح له كيانه المستقل على يد «بياجيه» رائد المدرسة السويسرية · وعلى الرغم من أن أحدا لا يستطيع أن يزعم أن هذا الفرع قد استطاع تقديم صورة كاملة للحياة النفسية للطفل ، فان أحدا لا يشك فى أن هذا هو الطريق الصحيح ، وفى أن كل محاولة لفهم سلوك الطفل ينبغى أن تندرج ضمن نطاق هذا العلم الجديد · كذلك قام علم النفس بأبحاث رائدة لاستكشاف أبعاد مرحلة المراهقة وخصائصها المميزة ، واهتم ـ فى الجانب السلبى ـ بالاحداث الجانحين وألقى أضواء مفيدة على مشكلاتهم ، كما أجرى بحوثا على الشيخوخة حتى أصبحت هذه البحوث موضوعا لفرع علمى قائم بذاته هو علم الشيخوخة **وهكذا كان لعلم النفس دور فى بحث مختلف مراحل العمر الانسانى ، فلم لا تكون مرحلة الشباب بدورها موضوعا لمبحث مستقل يدخل فى اطار علم النفس ؟**

من المسلم به أن هناك خصائص نفسية معينة لمرحلة الشباب تضفى على حركات الشباب طابع الاندفاع والعنف المقترن بالبراءة والمثالية ، وتجعلها تجمع على نحو غريب وفريد بين حب السلام وحب التدمير • وفى استطاعة علم النفس أن يلقى ضوءا مفيدا على ظواهر الشباب فى عالمنا المعاصر ، باتباع مناهجه الخاصة فى دراسة هذه الخصائص وتحليلها • **ولكنى أعتقد أن كل ماسوف يتمكن علم النفس من الوصول اليه فى هذه الحالة هو وصف وتعليل الاتجاهات التى ستتخذها حركات الشباب بعد أن تكون قد ظهرت بالفعل• أما أسباب ظهورها فهى ، فى رأيى ، خارجة الى حد بعيد عن نطاق قدرة علم النفس • فلهذه الحركات أبعاد سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية لا يستطيع علم النفس أن يستوعبها •** وليس معنى ذلك أن يقف علم النفس مكتوف الأيدى ، اذ أن هذه الحركات التى تظهر بين الشباب تفتح له ، دون شك ، آفاقا جديدة للبحث • فهى ، على سبيل المثال تتيح لعلم النفس فرصة لاستكشاف السمات المميزة لمرحلة الشباب عنه من مرحلتى المراهقة والنضوج بمزيد من العمق واذا كانت معظم الابحاث المتعلقة بالشباب قد ظلت حتى الآن محصورة فى نطاق مرحلتى المراهقة والنضوج ، اللتين تتعاقبان مباشرة دون واسطة ، فقد آن الأوان لاستطلاع آفاق تلك المرحلة التى أثبتت ، فى الآونة الأخيرة، أنها تتميز عن المراهقة وعن النضوج معا • ومع ذلك فان ظاهرة الشباب فى مجموعها ، وبأبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، أوسع نطاقا بكثير من أن تندرج كلها فى نطاق أبحاث علم النفس •

ومن جهة أخرى فان الكثرين قد نظروا الى ظواهر الشباب على أنها منتمية الى مجال علم الاجتماع • ومن المؤكد لتلك الظواهر علاقة وثيقة بموضوعات مثل التغير أو الثبات الاجتماعى ، ومكانة السلطة فى المجتمع ، واحترام النظم الاجتماعية ، وغيرها من موضوعات الضبط الاجتماعى ، فضلا عن ارتباطها بمشكلات القيم الاجتماعية ومدى الاعتراف بها أو انكارها • **ومع ذلك فان علم الاجتماع لا يناقش تفاصيل الحياة السياسية ، على حين أن لهذه التفاصيل دورها الهائل فى كل حركات الشباب •** وحتى لو التزمنا المجال المعروف لعلم الاجتماع فسوف نجد هذا العلم عاجزا عن تفسير كثير من مظاهر سلوك الشباب فى عصرنا الراهن • ولأضرب لذلك مثلا واحدا : فمن المألوف أن نجد الشباب طاقة متحمسة تنقاد لتوجيه السلطة فى المجتمع دون مناقشة ، على حين أن الناضجين هم الذين اعتادوا أن يناقشوا أوامر هذه السلطة ويتحدوها اذا لزم الامر • وهذا أمر مألوف فى أزمان الحروب بوجه خاص ؛ حيث تسير جموع الشباب الى ميدان القتال لا تقودها الا طاقتها وحماستها المتدفقة ، دون أن تتساءل عن سبب القتال أو جدواه ، على حين يتمرد بعض الناضجين على هذه المجازر البشرية ، ويشككون فى القيم التى يستند اليها دعاة الحرب (برتراند رسل فى الحرب الاولى - سارتر فى حرب الجزائر - سبوك فى حرب فيتنام) • على أن العالم قد شهد منذ القرن التاسع عشر تيارا آخر ، ارتبط فيه سن الشباب بفكرة التقدمية والثورة على الأوضاع ، وكان لهذا التيار دور كبير فى تحديد مجرى الأحداث فى ذلك القرن ولا سيما فى البلاد التى كانت تغلى بالثورة وهكذا رأينا منذ قرن أو يزيد تلك الفئة المتميزة بغرابة الملبس والعادات ونمط الحياة ، تحيا من جهة حياة « بوهيمية » تبدو فى الظاهر عابثة مفتقرة الى المسئولية ، ولكنها فى حقيقة الأمر تحمل على أكتافها من مسئولية التفكير فى المستقبل أكثر مما تحمله الفئات الأخرى كلها مجتمعة • ويمكن القول ان هذا التيار بلغ ذروته فى عصرنا هذا: اذ أن مجتمع الكبار هو الذى يأخذ كثيرا من الأمور قضايا مسلما بها ، ويساير النظم والمؤسسات الاجتماعية السائدة دون أن يتسائل عن جدواها أو يشكك فى قيمتها ، على حين أن حماسة الشباب وطاقته المتدفقة أصبحت موجهة الى التشكيك فى النظم القائمة ، وأصبح من الصعب أن تستغلها السلطة الاجتماعية لتكون وقودا لحرب لا تؤمن بجدواها ، أو أداة لتنفيذ سياسات لا تقتنع بها • **وعلى أية حال فان التضاد بين طريقة تفكير الشباب وطريقة تفكير الكبار**

عامل حاسم فى تحديد الطابع الذى تتخذه حركات الشباب ، ومثل هذا التضاد يخرج بدوره عن نطاق ابحاث علم الاجتماع .

ومن المؤكد أن للعامل السياسى دورا رئيسيا فى أحداث الشباب على مستوى العالم أجمع . ومن ثم فقد يتبادر الى الذهن أن الدراسة المتخصصة للشباب ينبغى أن تكون فرعا من فروع العلوم السياسية ، يتناول العوامل المؤدية الى تمرد الشباب على الاوضاع السياسية القائمة فى العالم ، ويكون جزءا من عملية التحليل السياسى التى تستهدف – آخر الامر – تقدم المجتمع البشرى . **على أن الظاهرة الملفتة للأنظار حقا هى أن كثيرا من حركات الشباب قد تجاوزت نطاق الاساليب الشائعة – حتى التقدمية منها – فى تحليل اسباب الثورات فى المجتمع المعاصر . فقد بدا أحيانا أن هذه الحركات تتجاوز نطاق الانقسام الايديولوجى الى معسكرين ، وأن الشباب ، مثلما يريدون من المجتمع الرأسمالى أمورا معينة،فانهم يريدون من المجتمع الاشتراكى بدوره أمورا أخرى .** وأحس الكثيرون بأنه لا يكفى أن تفسر هذه الظواهر الجديدة الفريدة فى ضوء المفاهيم التقليدية المتعلقة بالصراع الطبقى ، أو كفاح الطبقات المحرومة ضد الطبقات المالكة ، أو السخط الاجتماعى والاقتصادى على النظم الاستغلالية وعلى الرغم من اختلاف الآراء فى تحديد طبيعة هذا البعد الجديد الذى أضافته حركات الشباب الى فهمنا للمجتمع المعاصر ، فان هناك شبه اتفاق على أن هذا البعد الجديد موجود بالفعل ، وعلى أنه يحتم علينا ألا نقتصر على المفاهيم التقليدية للثورة الاجتماعية فى تفسيرنا لحركات الشباب . ومن هنا فانه ، حتى لو أمكن أن تندرج دراسة الشباب تحت باب العلم السياسى بمعناه الواسع (وهو ما يبدو أمرا يصعب تصديقه ، نظرا الى وجود عوامل نفسية لا يمكن انكارها فى حركات الشباب) ، فان هذه



الدراسة ستؤدى عندئذ الى هدم المفاهيم الشائعة لهذا العلم السياسى، والى مراجعةشاملة للمقدمات التى يرتكز عليها .

ولنتحدث أخيرا عن الجانب التربوى الذى ظهر واضحا فى كثير من حركات الشباب فى العالم ، ولا سيما فى فرنسا . فقد بدأت الحركة هناك مستهدفة اصلاح نظم التعليم الجامعى ، ثم نظم التعليم كلها . ولا جدال فى أن الربط بين حركات الشباب وبين علم التربية يحقق فائدة متبادلة للطرفين معا : ذلك لأن حركات الشباب قد اتخذت فى الحالات التى أشرنا اليها طابع الدعوة الى مراجعة النظم التعليمية مراجعة شاملة. ولما كان من المعترف به أنه ليس فى العلم مقدسات ، ولا أصنام معبودة ، فمن المؤكد أن المهتمين بشئون التعليم والتربية يكتسبون الكثير من تلك الافكار الثورية التى تدعو الى اشتراك الطلبة فى ادارة الجامعات وفى اختيار البرامج ووضعها . **ولست أعنى بذلك أن هذه الافكار قابلة للتطبيق العملى فى كل الاحيان ، بل أعنى أنها تمثل تيارا جديدا من الفكر النابض بحرارة الحياة ، يذيب جمود الافكار التقليدية فى التعليم والتربية ، ويكشف بجلاء – لاول مرة – عما يشعر به أولئك الذين نوجه اليهم تعليمنا ، نحو ما نوجهه اليهم من تعاليم ، وما نتبعه فى هذا التوجيه من النظم .** ومن جهة أخرى فان الربط بين حركات الشباب وبين عملية التربية يفيد حركات الشباب نفسها : اذ أن هذه الحركات دليل على وجود أخطاء أساسية فى طرق التربية الشائعة ، سواء منها التربية فى الأسرة أم فى المدرسة أم فى المجتمع الواسع . وفى استطاعة المشتغلين بالتربية لو تنبهوا الى هذه الأخطاء أن يساعدوا ، على الاقل،على عبور الهوة الواسعة التى أصبحت تفصل جيل الكبار عن جيل الشباب .

ومع ذلك فان ماقلته لا يعنى على الاطلاق أن من الممكن حصر المشكلة كلها فى نطاق التربية ، وذلك لاسباب متعددة ، أهمها صعوبة التوفيق بين فكرة التربية وفكرة الثورة . ذلك لأن التربية فى أساسها هى حفظ واستمرار لقيم المجتمع ، وهى محاولة للمحافظة على تراث المجتمع ونقله الى الأجيال الجديدة . فعن طريق التربية تستمر الاجيال فى توارث القيم الاجتماعية ، ويتحقق امتداد هذه القيم عبر التاريخ . ولست أعنى بذلك أن التربية عملية تتسم بالجمود والتحجر ، اذ أن مضمونها – كما هو معروف –

فى تغير مستمر ، وذلك تبعا لتغير مضمون العلم من عصر الى عصر • وفضلا عن ذلك فان هناك مجمعات ثورية قادرة على أن تبث فى نفوس أجيالها الجديدة ــ عن طريق التربية ــ تعاليم ثوراتها المتحررة • ومع ذلك فان التربية ، حتى فى هذه الحالة الاخيرة ، تظل تتسم بقدر من روح المحافظة ، أعنى المحافظة على تعاليم الثورة ذاتها ، وتحويل هذه التعاليم الى نوع من التراث الذى يكتسب ، عن طريق التربية ، قدرا من الثبات والافتقار الى المرونة • **ومن هنا فاني لا أعتقد أن فكرة التربية ذاتها تتمشى مع روح التمرد الشامل التى تبدت فى حركات الشباب الاخيرة • ففى هذه الحركات من النزوع الى التحرر من القيم المتواضع عليها فى المجتمع ما لا تحتمله ، فكرة التربية من حيث المبدأ •**

●

ولسنا نود أن نستطرد فى هذه المقارنة بين دراسة مشكلات الشباب فى عالمنا المعاصر وبين العلوم التى يمكن أن تضطلع بمثل هذه الدراسة، ولكن**من الواضح ، فى ضوء مناقشتنا السابقة ، أن أية دراسة حقيقية للشباب لا يمكن أن تدخل فى اطار واحد من العلوم الانسانية الحالية • ومعنى ذلك ، بلغة العلم ، أن الظواهر التى تمثلها حركات الشباب هى ، فى تعقدها وتشابكها ، ظواهر جديدة مغايرة لتلك التى تبحثها العلوم الانسانية القائمة • وهذا هو المبرر الاول لظهور دراسة جديدة ، أو علم جديد ، يختص بالبحث فيما تنفرد به هذه الظواهر من صفات مميزة •**

●

مثل هذا العلم ينبغى أن يضم بالضرورة عناصر من العلوم السابقة كلها ، ولكنه لو كان مجرد



جمع بين عناصر تنتمى الى مجالات مختلفة لما استطاع أن يفسر من الظاهرة المعقدة التى يتناولها بالبحثشيئا • انه لا بد أن يكون منها مركبا واحدا ، يضعها فى اطار جديد • هذا الاطار الجديد ربما كان أهم ما يجب أن يتميز به مثل هذا العلم : **اذ أن الفهم الصحيح لمواقف الشباب لا يقتضى أقل من مراجعة شاملة للحضارة التى نعيش فيها ، وللمسلمات التى نقبلها دون مناقشة •**

خذ مثلا ظاهرة واحدة مثل الحرب• ان الانسان المعاصر لم يناقشها بعد ، وبالرغم من كل ما أحرزه فى الميدان العقلى من تقدم ، فانه مازال يأخذ الحرب ــ فى ذاتها ــ كاحدى المسلمات • ولكن أغلب الظن أن انسان المستقبل سينظر الى تلك الأجيال التيشهدت «عصر الحروب» على أنها أجيال بدائية عاشت حياة كلها جاهلية•فالحرب ، ببساطة ، ظاهرة غبية ، واستمرارها حتى اليوم فى المجتمع البشرى يدل على أن النوع الانسانى مازال يتسم بالغباء ، والامتياز فى الحرب لايدل على شىء ، وليس اثباتا لأى تفوق •ومع ذلك فمازال التفوق فى الحروب يعد الى حد بعيد ، مقياسا للنهضة والامتياز ، ومازالت نتيجة هذا الاختبار الوحشى الباطل ، اختبار الحرب، تتحكم فى تحديد مقدار ما يناله الانسان من فرص الحياة وامكاناتها فى العالم الذى نعيش فيه •فاذا ما أتى الشباب ، بهيئتهم الرثة ولحاهم الطويلة وعيونهم الزائغة ، ووصفوا عالمنا هذا بالجنون ، ألن يكون من حقهم اصدار هذا الحكم ، أم أن غرورنا وجمود تفكيرنا ، وتمسكنا بالشكليات والمظهريات يجب أن يدفعنا الى أن نلصق بهم هم أنفسهم تهمة الجنون ؟

وما الحرب ، على أية حال ، الا مثل واحد ــ هو قطعا مثل درامى صارخ ــ لتلك المسلمات التى يأخذها عالمنا المعاصر على علاتها ، ووراء الحرب ألوف الافكار والقيم الاخرى ، كالوطنية والمجد والشرف والفضيلة والعفة (بمعانيها التقليدية)، يستطيع الانسان أن يعيد النظر فيها على نحو جذرى لو أنه توقف قليلا ليعمل الفكر فيها دون فروض مسبقة • **ومن المؤكد أن علم الشباب لن يكتمل الا اذا جعل من أسسه الاولى مناقشة هذه « البديهيات » ، لا أقول من أجل هدفها ، فكثير منها لا يستحق أن يهدم مهما تغيرت نظرتنا الى**



الامور ، ولكن من أجل وضعها فى اطارها الصحيح ، وتغيير المعانى الباطلة التى ارتبطت بها فى أذهاننا دهورا طويلة .

وفى اعتقادى أن هذا العلم ، اذا قام على أسس صحيحة ، سوف يتمكن بحق من عبور الهوة بين البحث النظرى والسلوك العملى ، أو بين المعرفة البحتة والتطبيق الاجتماعى والسياسى .

ذلك لان مجرد المعرفة النظرية لن يتيح الاحاطة بكل جوانب مشكلات الشباب ، ولعل قدرا كبيرا من الارتياب الذى يبديه الشباب نحو الكبار راجع الى اعتقاد الاولين بأن الكبار انما يريدون أن يجعلوا منهم موضوعا للتفكير والتحليل فحسب، دون أن يحاولوا اضفاء طابع عملى على أفكارهم ، ودون أن يبذلوا أى جهود من أجل جعل هذه

الافكار قابلة للتنفيذ · ويبدو أن جيل الشباب المتمرد يشك فى هدف المعرفة النظرية الخالصة ذاته ، ولا يقبل أن يجعل من نفسه قطعة فى متحف يتطلع اليها ويعلق عليها الرائح والغادى، بل يود أن يفهم الناس وجهة نظره ، فاذا ما اقتنعوا بهـا كان عليهم أن يعملوا كل ما فى طاقاتهم من أجل تحقيقها ·

ولا جدال فى أن الظروف التى أحاطت بقيام حركات الشباب تحتم اعطاء علم الشباب هـذا طابعا عمليا ، لا يفترق عما فيه من جوانب نظرية · فمثل هذا العلم ، لو قام ، فلن تكون دواعى قيامه مجرد مشكلات نظرية ، أو ظواهر شاهدها علماء محايدون واستدعت اقامة ميدان جديد من ميادين المعرفة ، بل ان دواعى قيامه صرخات واحتجاجات ومظاهرات يقوم بها جيل لم يستطع الكبار أن يفهموه بعد ، وحتى لو حاولوا فهمه من أجل السيطرة عليه و «احتوائه» فلن يؤدى ذلك الا الى زيادة المشكلة تفاقما · **وهكذا نجد أن هذا العلم الجديد لابد له أن يتمرد على المثل الاعلى للعلم التقليدى ، وهو فهم الظواهر توطئة للسيطرة عليها والتحكم فيها** · فاذا كانت الجهود التى نبذلها من أجل تحقيق فهم علمى للشباب تستهدف ارجاع هذه الفئة الناشز الى حظيرة النظام والمعقولية الاجتماعية ، ففى وسعنا أن نتنبأ منذ الآن بأن هـذا الفهم لن يحقق من أغراضه شيئا · **وانما الواجب أن يـكون علم الشباب هذا علما ودعوة فى آن معا** ، أعنى أن يكون معرفة وفهما لاسباب احتجاج الشباب ودوافع تمرده ، ويكون فى الوقت ذاته دعوة الى الكفاح من أجل صنع عالم أفضل ، قد لا يكون هو العالم الذى يدعو اليه الشباب بكل تفاصيله، ولكنه على الاقل عالم يختفى منه العبث والجنون الذى يدفع زهرة كل مجتمع الى أن تعيش فى حالة احتجاج وتمرد دائم ·

ولو استطاع هـذا العلم أن يفى بهذين الغرضين : غرض الفهم النظرى والدعوة العملية، فربما كان فيه انقاذ للعلوم الانسانية ذاتها من أزمتها الراهنة : ذلك لأن العلوم الانسانية لا تكف عن الشكوى من طغيان التكنولوجيا فى عصرنا الراهن ، وهى تكاد تعلن عن عجزها ازاء هذا المارد الجبار الذى لم يعد فى استطاعة أحد أن يوقفه عند حد ، والذى أصبح له منطقه الخاص ومطالبه الخاصة ، حتى وصل به الأمر الى الخروج عن سيطرة صانعيه · ولعل قدرا كبيرا من احتجاج الشباب ينصب على تسلط منطق التكنولوجيا الخاص – أعنى منطق التجديد لاجل التجديد ، دون نظر الى حاجات الانسان ، وتسخير كل عبقرية العقل البشرى من أجل التفوق فى منافسات لن تفيد منها الانسانية شيئا – على عقل الانسان المعاصر ، وعلى عقول الكبار المسيطرين على مقدرات الدول بوجه خاص · **وهكذا يكون من أركان الرسالة التى يأخذ علم الشباب على عاتقه تحقيقها أن يعمل على رد اعتبار الانسان فى عصر سيطرة التكنولوجيا ، لا من أجل ايقاف التقدم ، بل من أجل ضمان خدمة التقدم لاهداف الانسان** · فاذا استطاع علم الشباب أن يحقق هذا الهدف ، لاصبح بالفعل عاملا أساسيا من عوامل استرداد كرامة الانسان فى عالم يوشك أن يكون الانسان فيه منسيا ·

●

اننى ، على أية حال لا أود أن أسترسل فى محاولة تحديد معالم هـذا العلم الذى لم يظهر بعد · فكل ما أردت أن أقدمه لا يعدو أن يكون تنبؤا بظهور علم جديد · أما أبعاد هـذا العلم وحدوده فلن يقدر على تحديدها الا رواده الذين لم يظهروا بعد · ولكن هؤلاء الرواد ، على أيه حال ، لن يكونوا من بين أولئك الذين لا يكفون اليوم عن كتابة المقالات والمجلدات التى تفضى كلها الى نتيجة واحدة : هى اننا لا نفهم جيل الشباب ، ولا ندرى كيف نرضى هذا الجيل ، ولا نعلم لماذا يغضب ، وعلى أى شىء يتمرد · هؤلاء « اللاأدريون » لن يستطيع واحد منهم أن يكون من رواد هـذا العلم ، **بل سـيكون هؤلاء الرواد ممن يحترمون مشاعر الشباب – بوصفه أعلى مراحل النقاء والمثالية فى حياة الانسان – وممن يحترمون العلم فى الوقت ذاته · ولكن الاهم من هذا وذاك أنهم سيكونون بدورهم ممن ينشدون تغير العالم الى ما هو أفضل** ·

ولعل التنبؤ الذى أقوم به لن يكتمل الا اذا أوضحت أننا ، حين نؤكد الحاجة الى هذا العلم ، فلن يكون تأكيدنا هذا راجعا الى أن هناك ظاهرة مستعصية على الفهم فحسب ، أو الى أن عقلنا المرتب المنظم يأبى أن يهزم فى هذا الميدان ، كما أبى من قبل أن يهزم فى غيره ، بل اننى لعلى ثقة **من أننا لو استطعنا أن ننفذ الى صميم عقول الشباب وقلوبهم ، فسوف نزداد عندئذ فهما لانفسنا ، ولعالمنا ، وسوف نعمل جادين – لاول مرة – على أن نكون أفرادا فى انسانية لا تخاف المستقبل** ·

فؤاد زكريا

هجرة العقول

خطر يهدد الدول النامية

أسعد حليم

● ان وجود مراكز الجذب وفي مواجهتها مراكز الطرد هو الاساس الذى قامت عليه حركة الهجرة ذات الاتجاه الواحد : من الدول النامية الى الدول المتقدمة ، ومن دول العالم القديم الى دول العالم الجديد .

نتج عن الثورة الصناعية والتكنولوجية زيادة فى الطلب على العلماء والفنيين فى العالم كله ، مما ترتب عليه احداث تغيير ملحوظ فى اتجاهات الهجرة البشرية • ولم تكن هـذه الظاهرة لتثير اهتماما خاصـــــا لو انها اقتصرت على الزيادة الرقمية فى اعداد المهاجرين أو على زيادة نسبة الفنيين بين مجموع المهاجرين • ولكن الذى يثير الاهتمام حقا أن الاتجاه الأساسى للهجرة فى عالم اليوم هو هجرة الفنيين والخبراء من الدول الأقل تقدما الى الدول الأكثر تقدما • وقد أصبحت هذه الهجرة ظاهرة عالمية يسميها الباحثون « هجرة العقول » بل ويسميها البعض أحيانا « استنزاف العقول » •

وكانت هذه القضية – لحسن الحظ – مثارا لسلسلة من المناقشـات فى الفترة الاخيرة داخل الجمهورية العربية وقيل انها طرحت على مجلس الوزراء • **غير انها ليست بحال مشكلة عربية خاصة بل ولا مشكلة من مشكلات الدول المتطلعة الى اللحاق بركب التقدم وحدها فقد أثارت هذه القضية نفسها لغطا كثيرا بين الدول الواقعة على** شاطئى المحيط الاطلنطى ، اذ انتبهت دول العالم القديم ذات يوم لتجد أن نصيبها من « العقـول الراقية » فى تناقص مستمر ، ولتجد أن ثمة عملية توزيع ظالمة تجرى ضدها ، لا فى الموارد المادية فحسب ، بل وفى الموارد الذهنية أيضا، ووجدت دول أوربا أنها فى هذا المجال هى التى خسرت الحسارة الأكبر ، رغم أنهـــا اتخذت ازاء الدول النامية نفس الموقف الذى اتخذته الولايات المتحدة منها •• وبنفس الكيل الذى كالت بـه كيل لها !

استيراد العقول

من ١٩٥٧ الى ١٩٦٧ – عشر سنوات – زادت خلالها هجرة العقول من أوربا الى الولايات المتحدة ستة أضعاف • وكان طبيعيا أن تشعر العواصم الأوربية بالانزعاج • ووقف وزير الصحة البريطانى، وكان يومها كنيث روبنسون ، يقول بمرارة ان بريطانيا لا تستطيع أن تمضى فى تعليم الأطباء وتدريبهم لمجرد تدعيم جهـــاز الخدمة الطبية فى الولايات المتحدة • كما وقف وزير البحث العلمى الفرنسى ، موريس شومان ، يندد بالسماسرة الذين ترسلهم الولايات المتحدة يجوبون أنحـاء أوربا بحثا عن خبراء واخصائيين يتعاقدون معهم وكتب، مقالا عنيفا فى مجلة « العلم والحياة » جعل عنوانه « العلماء الفرنسيون ليسوا معروضـين للبيع •• حتى الآن » !

ونتج عن هذه الاوضاع ان دارت كثـــير من المناقشات حول « هجرة العقول » فى الصحف ، وفى الدوائر البرلمانية ، وفى المحافل الدولية ، وقامت بدراستها كثير من هيئات الأمم المتحـــدة المتخصصـــــة ، مثـــل اليونســـكو ، والمجلس الاقتصادى والاجتماعى ، واللجان الاقتصـادية الاقليمية ، وغيرها •

ورغم ما أولته الهيئات الدولية للمشـكلة من اهتمام فان حجم هجرة العلماء والفنيين لم تحدد بدقة حتى الآن ، والاحصاءات المتوفرة لا تؤلف صورة كاملة • ومع ذلك فهناك بعـض الحقائق المؤكدة : أولاها ان الولايات المتحدة هى أكثـر الدول « استيرادا » لهذه العقول • ففى الفتـرة بين عامى ١٩٤٩ و ١٩٦٤ اسـتقر فى الولايات المتحـدة من ٨٥٫٠٠٠ من العلمـــاء والأطبـــاء والمهندسين الأجانب ، وبين هذا العدد نسبة كبيرة من القادمين من الدول النامية • ويكفى أن نذكر أن من بين ٤٦ عالما أمريكيا حصلوا على جائزة نوبل فى الطبيعيات أو الكيمياء خلال الاعـــوام الستين الاخيرة ، هناك ستة حصلوا على الجـائزة قبـــل حصولهم على الجنسية الامريكية و ١٣ ولدوا فى الخارج وتلقوا تعليمهم فى بلاد غـــير الولايات المتحدة • بل أن بين أعضاء أكاديميـــة العلوم الامريكية (وهى تضم ٦٥١ عضوا) نجد ١٥٢ عضوا من المولودين فى الخـارج و ١١٧ عضوا آخر ممن تلقوا تعليمهم فى الخارج •

واذا راجعنـــا احصـــاءات هجرة الفنيين الى الولايات المتحدة فى الفترة بين ١٩٦٢ و ١٩٦٦ نجد – لدهشتنا – ان نحو ٤٠٪ من هؤلاء الفنيين قد خرجوا من الدول النامية • وقد قامت هيئـة اليونسكو بدراسة بين « الفنيين » الهنود العاملين فى الخارج فتبين لها أن ٣٠٪ منهم من العلماء ، و ٥٤٪ منهم من المهندسين ، كما تبين أن نسبة هؤلاء وهؤلاء بين العاملين المصريين فى الخـــارج

تصل الى ٣ر٥٨٪ ، ونسبتهم بين أبناء الأرجنتين تصل الى ٤٧٪ ، وذلك أمر شديد الخطر ٠

وتؤكد احصاءات اليونسكو أيضا أن عدد المهندسين من أبناء ايران وكوريا الجنوبية وفورموزا ممن يعملون فى الولايات المتحدة أكبر من عدد من يعملون منهم داخل بلادهم نفسها وهناك نسبة من الأطباء المتخرجين حديثا فى الفلبين وايران وتركيا وكوريا الجنوبية وبعض دول البحر الكاريبى تتراوح بين ٣٠٪ و ٥٠٪ تهاجر الى الولايات المتحدة سنويا ٠

وفى نيويورك وحدها نجد أطباء ايرانيين من خريجى الجامعات الامريكية أكثر مما نجد فى ايران بأسرها ٠

وهناك احصاءات أخرى تبين أن بلاد أمريكا اللاتينية تفقد كل سنة ٨٪ من خريجى جامعاتها عن طريق الهجرة التى يتجه معظمها نحو الولايات المتحدة ٠

ثم تأتى بريطانيا فى المقام الثانى بعد الولايات المتحدة فى « استيراد » الفنيين من دول العالم الثالث ٠ وبينما ترسل بريطانيا الى الخارج سنويا نحو ٣٠٠٠ أخصائى فانها تستورد من الخارج نحو ٥٠٠٠ من الفنيين الاجانب أكثرهم من المشتغلين بالمهن الطبية ، والنسبة الغالبة بينهم من أبناء الدول النامية التابعة للكومنولث البريطانى ٠

أما فرنسا فان موقفها يختلف بعض الاختلاف بل ان الميزان بينها وبين الدول النامية يميل بوجه عام لصالح هذه الدول الاخيرة ٠ ولعل مرجع ذلك الى العدد الكبير من المدرسين الفرنسيين الذين ينتقلون للتدريس فى دول أفريقيا الناطقة باللغة الفرنسية ٠ غير أننا سنجد أيضا أن بعض دول العالم الثالث ، مثل توجو وداهومى ترسل الى فرنسا خبراء ومهنيين أكثر مما تتلقى منها ٠

ونجد الميزان يميل مرة أخرى ضد مصلحة الدول النامية فى علاقتها بكل من المانيا الغربية والنمسا ، وكندا ، وعدد آخر من الدول الغربية الصغرى ٠

أخطار هجرة العقول

واذا كان لا بد لنا من الحذر فى استخلاص النتائج العامة ، الا ان البيانات المتوفرة تتيح لنا أن نقول ــ دون شطط ــ أن أخطار « هجرة العقول » تتزايد بصورة مطردة ٠

فاحصاءات اليونسكو تبين انه خلال ١٥ عاما (من ١٩٥٠ الى ١٩٦٥) زادت هجرة الفنيين من الارجنتين خمسة أضعاف ، وخلال خمس سنوات (من ١٩٦٠ الى ١٩٦٥) زادت هجرتهم من الجمهورية العربية المتحدة أكثر من ثلاثة أضعاف٠ وخلال ثمانى سنوات (من ١٩٥٨ الى ١٩٦٦) زادت هجرتهم من الهند أكثر من أربعة أضعاف ٠

وفى أول يوليو سنة ١٩٦٨ كان هناك ٥٠ ألف أخصائى وفنى معظمهم من أبناء الدول النامية ينتظرون تأشيرة الدخول الى الولايات المتحدة ٠وقد زادت الحكومة الامريكية النسبة المحددة لدخول هؤلاء المهاجرين فى السنوات الأخيرة الى نحو ١٦ ألفا أو ١٧ ألفا سنويا ٠

وان نظرة على الارقام التى تصدرها وزارة العمل الامريكية ، تبين ان الوظائف الجديدة فى التخصصات العليا ، فى الفترة بين ١٩٦٥ و ١٩٧٥ ، سوف تبلغ ٣ر٤ ملايين وظيفة ، من بينها ٣٨٠ ألفا لا بد من شغلها من مناطق خارج حدود القارة الامريكية ٠

وكذلك تتوقع بريطانيا ان تواجه عجزا محسوسا فى الفنيين ٠ وقد كلفت الحكومة البريطانية لجنة برئاسة لورد روبنز بدراسة الموضوع ، وانتهت اللجنة الى ان بريطانيا تواجه عجزا فى الفنيين منذ سنة ١٩٦٠ يبلغ ٢٠ ألفا سنويا ، وأنها اذا استبعدت خريجى جامعاتها ستكون فى أوائل سنة ١٩٧٠ على حاجة الى نحو ١٠٠ ألف من الخبراء والاخصائيين الاجانب ٠ **وحتى اذا كانت هذه التقديرات مبالغا فيها ، فانها تعطى على كل حال صورة عن مدى الاحتياج المتزايد للمهنيين فى الدول الرئيسية المستوردة للعقول ٠**

محاولات للتفسير

واذا كانت الاحصاءات حول هجرة الفنيين غير متوفرة ، فان محاولات تفسير هذه الظاهرة متوفرة تماما ٠ فهناك من يقولون بان تعبير هجرة العقول « **انما هو تعبير جديد عن ظاهرة قديمة ــ كانت تسمى هجرة المواهب الى المراعى الخضراء » وهناك من يحاولون تبرير هذه الظاهرة بالحديث** عن أن العلم ليس له وطن ، وأن الفنيين يميلون الى الانتقال الى المناطق التى يستطيعون فيها أن يقدموا أكبر انتاجية ممكنة ، وان السعر الذى يدفع لهم يعد مؤشرا على مقدار انتاجيتهم٠ **ويزعم أصحاب هذه النظرية انه اذا تركت للفنيين حرية الانتقال بغير عوائق ، فان توزيعهم التلقائى على سطح الارض سوف يؤدى الى رفع الانتاج العالمى الى أقصى حد ممكن ٠**

وثمة نظريات أخرى عديدة ، قد تكون أبسط في مظهرها لكنها لا تقل خطرا في جوهرها ، تزعم ان « هجرة العقول » ظاهرة طبيعية ومتوقعة في العالم الحديث الذي يسرت فيه وسائل الاتصال والانتقال .

هل هى ظاهرة طبيعية ؟

غير ان شيئا من التدقيق يكشف انه لا وجه للشبه بين الهجرة الحالية والهجرات السابقة وذلك البحث القديم عن « المراعى الخضراء » . ففى الايام الخوالى لم يكن ثمة أكثر من عشرات أو مئات من العلماء أو المهندسين أو الفنانين الذين ينتقلون من بلد الى آخر ، وربما حدثت ظروف شاذة أدت الى هجرة العلماء والفنيين على نطاق واسع نسبيا تحت تأثير الاضطهاد السياسى أو الدينى أو العنصرى (كما حدث فى ألمانيا النازية مثلا) ولكن ما نواجهه اليوم هو حركة هجرة جماعية منظمة تتزايد من عام الى عام ، وتسير فى اتجاه واحد : من الدول التى تعانى عجزا فى الفنيين الى الدول التى تتمتع بوفرة من الفنيين !

وهى ظاهرة يبدو واضحا أنها تختلف عن سابقاتها تماما .

ومن الخطل تفسير « هجرة العقول » بأنها نوع من التوزيع السليم لعوامل الانتاج فى أنحاء العالم تحت تأثير عوامل السعر والسوق .

ان وحدة الاقتصاد العالمى أصبح حقيقة لا يجادل فيها أحد ، ولكن الحديث عن « المصلحة العالمية » أو مصلحة كل بلاد العالم لا يعدو أن يكون حديثا فارغا . فما دامت هناك حدود قائمة للدول المختلفة ، وما دامت هناك قيود على استخدام الموارد الطبيعية ، بما فيها الموارد البشرية ، فلا مفر من أن تحسب هذه الموارد على أساس قومى لا على أساس عالمى ، ولا مفر من حساب المكسب والخسارة التى تنتج عن هجرة الفنيين بمقياس كل بلد على حدة ، أو فى الكثير بمقياس كل مجموعة من البلاد فى عزلة عن غيرها .

وكذلك من الخطل ان نفسر هجرة الفنيين من الدول النامية بالحديث عن قوانين الاجور والأسعار ، فهذه القوانين تنطبق أيضا على هجرة غير الفنيين ، لكننا لا نجد ان هذا النوع الآخر من الهجرة يشكل أى ظاهرة ذات خطر فى حركات الهجرة العامة . واذا صدقت النظرية القائلة بأن السبب الرئيسى فى الهجرة هو الفارق فى الاجور ، لكان من الضرورى أن يستمر مثقفو الدول النامية فى الانتقال الى الدول المتقدمة حتى يصبح الأجر الذى يدفع مقابل خدماتهم مساويا للأجر الذى يدفع لقاء هذه الخدمات فى كل أنحاء العالم . لكن الواقع لم يشهد حدوث شىء من ذلك ، مما يبين ان النظرية مصطنعة وغير مطابقة للحقائق الثابتة .

ولا ندرى كيف يدافع البعض عن النظرية القائلة بأن « هجرة العقول » انما هى ظاهرة طبيعية تتلاءم مع المطالب الاقتصادية للعالم المعاصر ، اذ كيف يقال انه من « الطبيعى » ان تقف الدول النامية ذات الدخل القومى المنخفض والموارد المحدودة والتى لا تملك من الاخصائيين غير عدد محدود والتى تبذل تضحيات غالية من أجل تخريج الفنيين ... كيف تقف هذه الدول عاجزة وهى ترى دولة أخرى تختطفهم ، وهى دولة ذات دخل قومى مرتفع ، وذات موارد انتاجية أكبر ، ولديها رؤوس أموال وأخصائيين أوفر بكثير ؟ ان هذه العملية « الطبيعية » لن تؤدى الا الى زيادة الاغنياء غنى ، والفقراء فقرا .

ومن هنا كانت النظريات التى تحاول أن ترتدى مسوح العلم والتقدم وتهاجم « النزعات القومية الضيقة » أو « الاجراءات الانعزالية » الداعية الى المحافظة على المصلحة القومية المشروعة للدول النامية ، لا تعدو أن تكون محاولة لتبرير الأنانية والطمع من جانب الدول المتقدمة التى لا يعنيها غير تنفيذ برامجها الخاصة لتنمية اقتصادياتها وقوتها العسكرية وأبحاثها العلمية بغض النظر عن أثر ذلك كله على غيرها .

الجذب والطرد

واذا أردنا أن نصل الى الاسباب الحقيقية فلابد أن نحلل الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية القائمة اليوم فى الدول النامية وفى الدول الرأسمالية المتقدمة على السواء . **فالسبب العام لهذه الظاهرة هو اختلال التناسب بين الزيادة فى التعليم — كما ونوعا — وبين النمو الاقتصادى ، وعدم التوافق بين تخريج الفنيين وبين مطالب عملية الانتاج الاجتماعية .** وقد أدى هذا الاختلال فى الدول النامية — من ناحية — الى فائض نسبى من الفنيين الذين لا يجدون عملا انتاجيا يناسب تخصصاتهم ، بينما أدى — فى الدول الرأسمالية المتقدمة من ناحية أخرى — الى نقص فى الفنيين ، نشأ عن عدم وفاء التعليم بمطالب التنمية الاقتصادية كاملة .

ولولا هــذا العجز فى الفنيين فى الدول الرأسمالية المتقدمة لما استمرت ظاهرة « هجرة العقول » اليها من الدول النامية ، أو على الأقل لما بلغت أبعادها الحالية التى أصبحت نوعـا من الاستنزاف المنظم للشباب المثقف ، فهؤلاء الشبان ما كانوا ليستطيعوا البقـاء خارج بلادهم دون ما عمل لفترة أطول من شهر واحد . **والغريب ان هذا الجانب الهام من جوانب مشكلة « هجـرة العقول » لايحظى بالاهتمـام الكافى من جانب الدراسـين فى الدول الغربية ، واذا ورد فى أبحاثهم فانه يأتى فى ذيل الاسباب التى يشيرون اليها .**

ان أخطاء الحساب والتقدير فى وضع خطـط التعليم ورسم سياسته فى الدول النامية ، تلك الاخطاء التى يترتب عليها تخريج فنيين أكثـر مما يتطلبه اقتصاد بلادهم فى المرحلة التى يمر بها ، قد يكون هو السبب الرئيسى فى وجـود ظاهرة البطالة بين الفنيين على نطاق واسع .

وقد أجرى أحد الخبراء البريطانيين دراسـة لاحتياجات بلاد جنوب شرقى آسيا من الفنيين ، فوجد أن بورما كانت تواجه سـنتى ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ مشكلة غريبة ، وهى ان نحـو ٤٠٪ من المهندسين الميكانيكيين والكهربائيين بها لايجدون أعمالا تناسب تخصصـاتهم ! . وكذلك بلغت البطالة بين خريجى الجامعة والمعاهـد العليـا فى تايلاند نحو ٤٠٪ ، ومن هنـا كانت آلاف الطلبات تقدم اذا احتاجت الحكومة الى تعيين ثلاثة أو أربعة من الموظفين الكتابيين .

وكشفت الدراسة عن حقائق ممـاثلة فى الفيلبين ، حيث تبين أن هناك ٣٥ ألفا من العاطلين من خريجى الجامعة وحدهم ، وفى الهند زاد عدد العاطلين ثلاثة أضعاف خلال فترة السنوات العشر بين ١٩٥٦ ، ١٩٦٦ بحيث وصل عددهم الى رقم مخيف هو مليون ونصف مليون .

وفى نهاية سنة ١٩٦٨ بلغ عـدد العاطلين من المهندسين ومساعديهم نحو (٦٠) ألفا . وليس معنى ذلك ـ بطبيعة الحال ـ أن هؤلاء الاخصائيين والفنيين أصبحوا أكثر من حاجـة المجتمع الذى يعيشون فيه ، فلا شـك فى أنه وهو المجتمع المتخلف فى أشد الحاجة الى خدماتهـم والى خدمات أضعافهم ، ولكنهم يعـدون فائضين بالقياس الى الامكانيات المحدودة لاقتصاديات المجتمع خـلال تطورها فى مرحلة بذاتها .

انهم زائدون عن الفرص المتاحة للاسـتخدام المنتج لطاقاتهم المتخصصة .

وكثيرا ما يؤكد الباحثون عن أسباب هجـرة العقول ، **ان السـبب الرئيسى هـو الفوارق الشاسعة بين ظروف المعيشـة فى الدول ذات الدخل المرتفع والدول ذات الدخـل المنخفض ،** ولا جدال فى أن المنبع الرئيسى لهجرة العقول هو ظروف الحياة غير الملائمة وظروف العمل غـير المشـجعة ، وعدم توافر الفرص أمام عدد كبير منهم للعثور على عمل يلائم تخصصهم ، وعـدم توفر وسـائل البحث العلمى . ولكن مهمـا بلغ من أهمية هذا العامل ، **فانه ما كان ليستطيع وحده أن يحدد اتجاهات وأبعاد حركة الهجـرة الدولية لو لم يكن هنـاك ذلك الطلب المتزايد على الفنيين من جانب الدول المتقـدمة ، وذلك العجز فى الاخصائيين لديها ، وتلك السياسـة المرسومة لتشجيع هجرتهم من جـانب الحكومات والمؤسسات فى الدول الرأسمالية المتقـدمة . ان وجود مراكز الجذب ، وفى مواجهتهـا مراكز الطرد ، هو الاساس الذى قامت عليه حـركة الهجرة ذات الاتجاه الواحد : من الدول النامية الى الدول المتقدمة ، ومن دول العالم القديم الى دول العالم الجديد .**

دور الحافز المادى

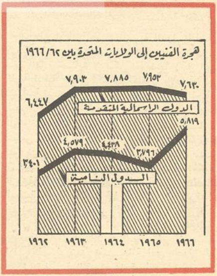
ونستطيع أن ندرك دور الحافز المادى عندمـا نعلم ، حسب البيانات التى قدمتها لجنة بريطانية كلفت بدراسة مشكلة الهجرة ، أن معـظم الفنيين فى الولايات المتحدة تبدأ مرتباتهم من نقطـة تبلغ ثلاثة أضعاف مرتبات زملائهم فى بريطانيا فى حين ان مرتبات الخبراء فى بريطانيا وفرنسا تبلغ بدورها نحو ثلاثة أضـعاف مرتباتهم فى الدول النامية . يضاف الى ذلك ظـروف العمل غير الملائمة ، والامكانيات المحـدودة ، وضـآلة المبالغ المخصصة للبحث ، وقلة فرص التقـدم فى البحث العلمى .. الخ بحيث تواجه مجموعة معقدة متشابكة من العوامل الموضوعية والذاتية تشجع الرغبة فى الهجـرة الى الدول المتقـدمة **رغـم كل ما نسـمعه عن التمييز العنصرى فى الولايات المتحدة ، وازدياد نظرة الاسـتعلاء فى بريطانيا ، وعدم دفع أجـور متساوية لأبنـاء الشعوب الملونة فى بعض دول أوربا .**

وقد يكون للأسباب السياسية دورهـا فى تشجيع الهجرة . فالبلاد التى يسودها حـكم

الاقطاع ، أو تسودها الديكتاتورية تحت ستار الديمقراطية، أو يسود فيها حكم الارهاب البوليسى كفيلة بخنق كل فكرة لامعة • ونحن نرى فى الارجنتين مثلا ، فى سنة ١٩٦٦ عندما وقع الانقلاب الأخير ، ان ٩٠٠ من أساتذة جامعة بونس ايرس البالغ مجموعهم ٢٠٠٠ قد غادروا البلاد • نفس الظاهرة تجرى فى اليونان اليوم فى ظل الحكم العسكرى •

وفى الظروف التى لا نجد فيها توجيها سليما للخبرة الفنية ، يقوم بعض الطلبة الذين يدرسون فى الخارج باختيار موضوعات لدراستهم لا تساعدهم فى العثور على عمل فى بلادهم عند انتهاء الدراسة • فالهند مثلا تخرج كل سنة ٣٠٠ من مهندسى الطيران بينما لا تحتاج مصانعها الى أكثر من بضع عشرات ، وتخرج ١٢٠ من مهندسى البحرية بينما لم يجد أحدهم عملا داخل بلاده حتى الآن !

ومن ناحية أخرى ، قد يحدث عجز مصطنع فى الفنيين فى الدول المستوردة للعقول عن طريق اجراءات ضيقة الافق تتخذها بعض الاتحادات المهنية ، مثل جمعية المهن الطبية الامريكية التى عملت خلال سنوات متصلة على انقاص عدد الأطباء العاملين فى الولايات المتحدة من أجل الاحتفاظ لهم بمستوى دخلهم المرتفع ، أو نتيجة لاجراء حكومى كذلك الاجراء الذى لجأت اليه الحكومة البريطانية عندما جمدت أجور الاطباء مما أدى الى ضعف الاقبال على دراسة الطب • كما قد يحدث عجز غير متوقع نتيجة لاقتصاد قصير النظر فى نفقات التعليم ، وهو أمر كثيرا ما يحدث فى بلاد العالم الرأسمالى اليوم • والثغرات الناجمة عن مثل هذه التصرفات يجرى سدها عن طريق ارسال سماسرة يجوبون أسواق الدول الاخرى بحثا عن الفنيين اللازمين • **وهذه العوامل جميعا تشترك فى تحديد حجم هجرة الفنيين من الدول النامية الى الدول الرأسمالية المتقدمة •**



الدول النامية وظاهرة الهجرة

وانه ليصعب تقدير مدى الخسارة التى تتعرض لها الدول النامية نتيجة لهجرة الفنيين منها ، **ولكننا نستطيع أن نرى بعض ظواهرها فى حالات محددة** • فاذا اعتبرنا ان الاخصائى المهاجر « هدية » من الدولة التى انجبته وعلمته الى الدولة المستوردة فاننا يمكن أن نعتبر تكاليف التعليم

خسارة مالية مباشرة • وقد قدر لويس جيوردى الخسارة التى تتحملها أمريكا اللاتينية عن هذ الطريق بمبلغ ١٤ مليون دولار سنويا• واذا أدخلنا فى اعتبارنا ان خبراء أمريكا اللاتينية يشكلون نحو نصف مجموع الفنيين المهاجرين من الدول النامية الى الولايات المتحدة ، وأضفنا الى ذلك الفنيين المهاجرين الى الدول الرأسمالية الأخرى ، أمكننا أن نحسب الخسارة المالية المباشرة التى تتحملها الدول النالية وهى تصل الى ما يقرب من ٤٠ مليون دولار سنويا •

ويقدر البروفسور ريتشارد تيتموس الأستاذ بكلية الاقتصاد بلندن ، ان الولايات المتحدة وفرت فى الفترة بين ١٩٤٩ و ١٩٦٧ مبلغا يصل الى ٤ آلاف مليون دولار عن طريق استخدام ١٠٠ ألف من الأطباء والعلماء والمهندسين الذين تعلموا فى الخارج • وان كان هناك من يشككون فى صحة هذا الرقم ، على اعتبار ان الولايات المتحدة تتكلف ٢٠ ألف دولار لتخريج كل طبيب ،وبذلك يقدرون المبلغ الكلى بمبلغ ٢٠٠٠ مليون دولار • وعلى أى حال ، فان البروفيسور كيلى وست الاستاذ بجامعة أوكلاهوما يعتقد انه لا بد للولايات المتحدة أن تنشىء ١٢ كلية جديدة للطب حتى تتمكن من تخريج عدد من الفنيين مكافىء للعدد الذى تحصل عليه عن طريق الهجرة كل سنة • بيد أن الرقم فى حد ذاته ليس جوهر الموضوع ، فليست نفقات التعليم هى الجانب الأكبر من الخسارة •

فالى جانب الخسارة الاقتصادية الخالصة هناك خسائر أخرى تتعرض لها التنمية الاجتماعية فى الدول النامية نتيجة لهجرة الاخصائيين الذين تعتمد عليهم الخدمات الطبية أو خدمات التعليم مثلا • وفى الهند نجد ان نصف أسرة المستشفيات فى بعض الولايات تبقى خالية نتيجة لنقص الاطباء ، وبذلك يترك آلاف من المرضى يموتون كل عام نتيجة لضعف الرعاية الطبية ، بينما يتجه ١٠٪ من الأطباء والممرضات الهنود للمساهمة فى الخدمة الطبية فى الولايات المتحدة وبريطانيا وقد نبه الى هذه الحقيقة وأمثالها الدكتور كان دو المدير العام لهيئة الصحة الدولية فى تقريره الذى تحدث فيه عن « الثغرة الصحية » فى دول العالم الثالث •

وفى سنة ١٩٦٦ كان هناك ١١٤٣ من الهنود يشتغلون بالتعليم فى الولايات المتحدة فى مقابل ١٩٢ أمريكيا يقومون بالتدريس فى الهند • وقد أشار الباحث الامريكى فليب كومبز للآثار الضارة المترتبة على هذه الظاهرة ، فكتب يقول

« بينما تخصص ملايين من الدولارات ومن ساعات العمل لمساعدة الدول النامية فى اعداد الفنيين •• أبنائها حتى تتمكن من اقامة مؤسساتها التربوية الخاصة ، يبدو اننا نعرقل عملية الانتاج عندما نستأجر عددا من خيرة أبناء هذه البلاد للعمل فى الدول التى تقدم مساعدتها » •

وقد أشار تقرير للمجلس الاقتصادى والاجتماعى التابع للأمم المتحدة الى مدى الخسارة التى تتعرض لها الدول النامية فقال ان هذه الدول تحتاج ، خصوصا فى السنوات الأولى للتنمية ، الى نواة من المثقفين تقوم عليها عملية البحث العلمى والتنمية العلمية كلها • وكل نقص فى الرصيد المحدود لهذه الدول من العلماء والفنيين كفيل بعرقلة التنمية الى حد يصعب تقديره •

ويمكن أن نلخص الآثار السلبية المتعددة لهجرة العقول بالنسبة للدول النامية بأن نقول أن فقد هذه الدول لأبنائها المثقفين **يؤدى الى بطء ملحوظ للتنمية لدى الدول النامية كما يؤدى الى الاسراع بالتنمية فى الدول التى تستخدم خبراتهم ،وبذلك تزداد الثغرة التى تفرق بين الدول المتخلفة والدول المتقدمة • وبذا يمكن أن نقول ان استنزاف العقول** من الدول الناهضة هو شكل جديد فى أشكال استغلال المستعمرات السابقة من جانب الدول الاستعمارية ، وهو شكل كان موجودا من قبل ولكن بنسبة ضئيلة ، غير أنه نما وتضخم بعد انهيار الامبراطوريات الاستعمارية الكبرى•

ان هذه الآثار المدمرة بالنسبة للدول النامية ، لا ينكرها أحد من دارسى المشكلة • ويرى الكثيرون منهم انها « خسارة لا يمكن تعويضها » بل انها كارثة قومية • لكن أكثرهم يكتفون بالأدانة الادبية لسياسة تشجيع الفنيين على مغادرة بلادهم المحتاجة اليهم • ويعارض أغلبهم فى وضع قيود على الهجرة سواء فى الدخول أو الخروج ، يعارضونها على أساس انها لن تكون فعالة ، أو على أساس انها تتعارض مع الحقوق الأساسية للانسان • **غير ان الكثيرين يطالبون بمزيد من الاشراف الحكومى على هذا المجال ، ووضع سياسة تراعى المصالح الوطنية للدولة النامية قبل أى شىء** • وقد قدمت اقتراحات فى بعض الدول النامية بأن تقوم الدول المستوردة بدفع تعويض يساوى نفقة تعليم الاخصائيين المهاجرين اليها ، غير أن هذه الاقتراحات لم تلق استجابة لدى الدول التى يتوقف تنفيذ الاقتراح على قبولها اياه ، وهى الدول الرأسمالية المتقدمة • وقد لا يكون غريبا

أن مؤتمر وزراء الدول الآسيوية الذى انعقد فى أغسطس ١٩٦٨ لدراسة وسائل استخدام العلم والتكنولوجيا للتنمية فى دول آسيا ، قد عجز عن الوصول الى حل لهذه المشكلة أو الاتفاق على رأى بشأنها .

ولكن قبل ذلك بسنة كاملة عقد فى لوزان مؤتمر غير حكومى تقدم بمجموعة من التوصيات التى يمكن للدول النامية اتخاذها فى هذا الصدد **وهى : ١ ـ دفع أجور أعلى للفنيين ٢ ـ اعادة النظر فى النظام الكلى للأجور ٣ ـ توسيع الفرص أمام الخبراء والمتخصصين ٤ ـ زيادة قدرة المجتمع على تطبيق الاساليب الحديثة ٥ ـ اعادة توزيع الدخل على أساس أكثر مسايرة للمنطق ٦ ـ تشجيع التكامل الاقتصادى ومقاومة التمزق السياسى ٧ ـ التخلى عن كل اتجاه للتمييز أو التعصب القومى ٨ ـ ايقاف الاساليب الاحتكارية التى تلجأ اليها الدول المستوردة للفنيين .**

ان تنفيذ هذه التوصيات يساعد بلا ريب فى التخفيف من مشكلة هجرة الفنيين ، لكن الامر الجوهرى انها لا تخرج عن ان تكون تمنيات طيبة وليست برنامجا ممكن التنفيذ .

البحث عن حل

ولا جدال فى انه يمكن رفع أجور الفنيين ، وهى بالفعل أعلى بكثير من المعدل العام للأجور فى الدول النامية ، ولكن هل يمكن أن ترفع الى المستوى السائد فى أغنى الدول الرأسمالية ؟ وهل يمكن للدول النامية ان تعيد النظر فى نظم الدخل بها دون أن يترتب على ذلك آثار سياسية واسعة ؟ وكيف يمكن زيادة استخدام الفنيين فى مجالات تخصصهم دون أن تحدث زيادة محسوسة فى سرعة التنمية الاقتصادية ، أو على الاقل دون أن يحدث تنسيق وثيق بين برامج التعليم واحتياجات التنمية ؟ وهل يمكن أن يصبح المجتمع أكثر استعدادا لتلقى الجديد أو لتنفيذ الكثير من توصيات « لوزان » دون احداث تغييرات اجتماعية عميقة ودون احداث نقلة ثقافية واسعة وتغيير جوهرى فى الوعى الاجتماعى ، والتغلب على الاندفاع السائد نحو الكسب الفردى ، ونحو الاثراء بأى ثمن ؟ أى باختصار دون أحداث تغيير جوهرى فى كل القيم المعنوية وفى كل معايير الحياة الاجتماعية ؟

فى رأينا ان الجواب بالسلب . وليس معنى ذلك ان الجهود التى بذلها الخبراء الذين وضعوا توصيات « لوزان » ذهبت هباء ، وكذلك وجود أولئك الذين يريدون باخلاص ان يساعدوا الدول النامية فى مواجهة الآثار المدمرة لهجرة العقول . فهذه الجهود تساعد فى فهم الجوانب المختلفة للمشكلة ، وفى تحديد أسبابها ونتائجها ، وتوجد مناخا أكثر ملاءمة لاستمرار البحث لايجاد وسائل لحلها . ولكن كل من يعرف حقيقة الاوضاع فى الدول النامية **لا بد أن يدرك أن حل هذه المشاكل وأمثالها مرتبط بايجاد الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية العامة التى تساعد على تطور الدول الناهضة فى طريق التقدم** فاذا ما وجدت مثل هذه الظروف انفتح باب الامل لحل مشكلة هجرة العقول . والى ان يتم ذلك ، سوف تبقى مشكلة استنزاف العقول شوكة فى جنب الدول النامية وجرحا ينزف ، رغم التحسن الذى قد يحدث هنا أو هناك نتيجة للاجراءات الجزئية التى قد تنفذها بعض الدول .

أسعد حليم

الفكر المعاصر وعصر القمر

تغطية فكرية شاملة لاحتمالات التغيير التى قد تطرأ على صورة الفكر والأدب والفن نتيجة لغزو الانسان للقمر ، ودخول البشرية فى عصر جديد .

تحقيق تشترك فيه الطليعة المثقفة من الكتاب والنقاد وأساتذة الجامعات .. يصدر فى العدد القادم .

الفلسفة المفتوحة والمجتمع المفتوح

أمير اسكندر

لم تشهد الفلسفة منذ عصور اليونان القديم عصر ازدهار لها تمارس فيه تأثيرها وفاعليتها مثل عصرنا هذا.



الفكر الفلسفى ، واحد من أكثر أشكال الوعى الاجتماعى تركيبا وتعقيدا • هذه حقيقة لم يعد يمارى فيها الا أولئك الذين ما زالوا يعتبرون الفلسفة تهويمات ذهنية مجردة ، ويتصورون الفيلسوف أو المفكر جزيرة وحيدة منعزلة ، بعيدة عن الأرض الحقيقية ، للقارة الانسانية •

وليس صحيحا أن هذا العصر لم يعد – كما يقال فى التعبيرات الشائعة – عصر الفلاسفة ، وأن التطبيقات العملية قد طغت على كل محاولة للتصور الشامل للوجود الانسانى فى مساره ومصيره • **فالواقع أن الفلسفة لم تشهد منذ عصور اليونان القديمة عصر ازدهار لها تمارس** تأثيرها وفاعليتها مثل عصرنا هذا ، بشرط واحد، هو أن نطرح فى مفهومنا عن الفلسفة ، تلك المعانى الميتافيزيقية المحلقة فى عوالم الفكر المجرد ، أو فى عالم الشعور الفردى المحدود بتجربة انسانية مفردة ؛ **وأن نفهم الفلسفة كمنهج يعين الانسان على مزيد من الوعى بوجوده الحقيقى المحسوس ومزيد من القدرة على تغيير ذلك الوجود والسيطرة عليه** • أما تجارب الشعور الفردى ، بأبعادها المختلفة والمتعددة ، فان مكانها الحقيقى ، ليس عالم الأدب والفن •

وما من شك فى أن هذه القضية تثير مزيدا من الجدل حولها • وهذا الجدل ينبع فى الواقع من الخلاف حول **مفهوم الفلسفة نفسه** ، وهذا الخلاف يعكس فى حد ذاته تباينا ، فى المواقف الاجتماعية التى ينطلق منها أصحاب المفاهيم المختلفة وقد يبدو أحيانا ، فى الظاهر فقط ، أن شقة الخلاف بين بعض المفاهيم من الفلسفة قد ضاقت الى حد كبير ، ولكن التأمل الاعمق لها ، سوف يكشف

عن عمق الهوة التى تفصل بينها ، والمثال الواضح على ذلك هو التشابه الظاهرى بين **الوضعية المنطقية والماركسية** من حيث أن كلا من هاتين الفلسفتين ، ترفض الميتافيزيقا ، وتعلن أنها انما تتشبث بالمنهج العلمي وحده • بيد أن الفوارق الضخمة بينهما فى المنهج الفلسفى وتطبيقاته ، تؤكد بوضوح بالغ مدى ظاهرية وسطحية هذا التشابه بينهما ، بل ويصل الخلاف بينهما الى حد أن الماركسية تتهم الوضعية المنطقية بأنها تتضمن فى منهجها عناصر ميتافيزيقية واضحة ، وتذهب الوضعية المنطقية ، فى الوقت نفسه ، الى أن الماركسية ليست سوى فلسفة ميتافيزيقية مقنعة !

نقد الفلسفة الماركسية

وربما كان الفيلسوف البريطانى «**كارل بوبر**» أستاذ المنطق ، والمنهج العلمى ، بمدرسة الاقتصاد العليا بلندن ، من أكثر وأبرز الفلاسفة المعاصرين هجوما على الفلسفة الماركسية ومنهجها الجدلى • ولعل واحدا من الأسباب التى أدت الى شهرة بوبر ، وذيوع انتقاداته للماركسية ، **هو تلك المسحة الرقيقة من الموضوعية الاكاديمية التى يغلف بها أعماله النقدية** ، والحاحه فى كل موضع على أنه يرفع راية العلم « الاصيل » فى مواجهة الادعاءات العلمية الكاذبة ، واستخدامه للمنطق العلمى ومناهج البحث الاكاديمية فى البرهنة على ما يقدمه من قضايا وما يثيره من جدال •
ولقد وضع بوبر خلاصة انتقاداته للماركسية فى كتبه الثلاثة : « **عقم المذهب التاريخى** » ، و « **تخمينات وتفنيدات** » و « **المجتمع المفتوح وأعداؤه** » •

ويمكن القول ان أفكار بوبر الاساسية ، فى هذا الصدد ، تمر عبر أربعة خطوط رئيسية :

أولا : الماركسية ليست فلسفة علمية ، وانما هى عقيدة دوجماطيقية ، تستلهم القوة فى تعزيز أفكارها ، واثبات مفاهيمها •

ثانيا : دحض ما يسمى بـ « المذهب التاريخى » ، لأن هذا المذهب التاريخى ـ كما يتصوره بوبر ـ يقود الى التسليم بسلسلة معينة من الاحداث الحتمية ، التى تقع بناء على ارادة خفية قضت بوقوعها من قبل بشكل ضرورى •

ثالثا : يقدم بوبر ، بعد ذلك ، نظريته الخاصة التى تعرف باسم « الهندسة الاجتماعية » كبديل للنظرية الماركسية القائلة بضرورة اعادة البناء الاجتماعى بطريقة ثورية ،وهذه الهندسة الاجتماعية ليست فى جوهرها سوى نوع من التخطيط الاجتماعى ،واقامة المؤسسات التى تنظم العملية الاجتماعية •

رابعا : يتقدم بوبر ، فى خاتمة المطاف ، ليعرض مفهومه الفلسفى الشامل عن المجتمع الديموقراطى الحقيقى الامثل من وجهة نظره ، وهو عبارة صغيرة موجزة مفهوم « المجتمع المفتوح » !

هذه الفلسفة المفتوحة

وليست هذه الخطوط أو المحاور الاربعة الا موجزا لأهم ما يوجه الى الماركسية من انتقادات

من سائر المفكرين الغربيين المعاصرين ، مهمـــا كانت الخلافات الجزئية بين كل منهمـــا والآخر ، ومهما كانت الفروق المنهجية فى طريقة التناول بين مفكر وغيره من المفكرين ٠وقد لا نجانب الصواب كثيرا ، **اذا قلنا أن هـــذه الصراعات الفكرية بين الماركسية ونقادها ، هى فى مقدمة القضايا التى تحتل مركز الصدارة فى لوحة الفكر المعاصر ٠**

واذا كان الامر كذلك ، فلعل من المفيد اذن مناقشة هذه الخطوط الاربعة بشىء من التفصيل يلقى الضـــوء على ما تقدمه من حجج ، ويعرض بالمقابل للحجج الأخرى التى يقدمها الماركسيون للرد عليها وتفنيدها ، ومن المفيد أن أذكر هنا ، أن وجهة النظر الماركسية فى الرد على دعـــاوى « بوبر » وتصوراته ، مستقاة أساسا من الكتاب الذى أصدره المفكر البريطانى الماركسى «موريس كورنفورث » (فى أخريات عام ١٩٦٨) صاحب سلسلة « المادية الجدلية » ، و « نظرية المعرفة » و « العلم ضد المثالية » ، والكتـــاب الاخير الذى أشرنا اليه وهو « الفلسفة المفتوحـــة والمجتمع المفتوح » ٠

أ ـ هل صحيح أن الماركسية فلسفة لا علمية ؟
والى أى مدى يمكن القول عن نظرية تعتمد التطور والصيرورة والتغير الدائم أسسا لها ، أنهـــا نظرية دوجماطيقية جامدة ؟

يقول بوبر : « بفضل الديالكتيك ٠٠ أسست الماركسية نفسها ، كمذهب دوجماطيقى ، مطاط، استنادا على منهجهـــا الديالكتيكى ، بما يكفى للتملص من أى نقد أو هجوم أبعد غورا ٠ لقـــد أصبحت،هكذا ، **ما اسميه بالعقيدة الدوجماطيقية** التى تستلهم القوة فى تعزيز أفكارها ٠٠ »

ولا يحتاج المرء هنا الى أن يعدد المبادىء التى تقوم عليها الفلسفة المادية ، أو القواعد التى ينهض عليها منهجها الجدلى ٠ ولكن تحسن الاشارة ــ على كل حال ــ الى أن الماركسية لا تستخدم أية مناهج فى المعرفة تختلف عن تلك المناهج التى تستخدمها العلوم ٠ فالحقائق التى تصل اليهـــا الماركســـية ليست أفكارا أو مفاهيم أو أنماطا نظرية متصورة من قبل ، فرضت على الواقع بطريقة تجريدية أو تعسفية ، وانما هى نتيجة لعملية « معرفية »معقدة تمد عبر مراحل متعددة من استقصـــاء للوقائع ، وامتحان عملى للفروض ، وتأكيد لهذه الفروض أو تعديل أو الغاء لها كلية ، والمعيار الوحيد الصحيح فى هذه العملية كلها هو التطبيق المادى لهـــا ٠ **فالتطبيق وحده ، والتطبيق المستمر للمنهج العلمى هو مصدر القوة التى تعزز بها الماركسية أفكارها ٠**

وعلى عكس العقيدة الدوجماطيقية تمامـــا ، فان الماركسية تستند الى الوحدة الجوهرية بين النظرية والتطبيق ، وتنبذ بشدة تلك الفكرة الخاطئة القائلة أن جوهر الاشـــياء ثابت وأبدى ، وأن المعرفـــة الانسانية تنهض فى مجموعها على تطور المفاهيم فى سياق الفكر المجرد ٠ وهى تنطلق من هذه الزاوية الى رفض أية نظرية أو فكرة أو تصور لما يســـمى بالحقيقة الشاملة المطلقة ٠ **ذلك لأن الاعتراف بهذه الحقيقة المطلقة هو وحده الذى يؤدى الى التســـليم بالعقيدة الدوجماطيقية الجامدة ٠**

واذا كان ثمة مطلق واحد تقول به الماركسية ، فهذا المطلق هو التغير الدائم والصيرورة المستمرة ٠ وعندما يتحدث الماركسيون عن حقيقة مطلقة ،فانما يعنون بها مجموع الحقائق النســـبية التى ثبتت صحتها وتأكد صدقها ، من خلال التطبيق فى كل عصر ٠ **والماركسية تتطور أيضا مع تطور** العصر ٠ وهـــذا التطور يفيد معنى التخطى والتجاوز والاغتناء والثراء ، ولا يفيد ـ بالطبع ـ معنى التخلى عن قوانين الجدل التى هى قوانين الوجود الطبيعى والانسانى معا ٠

والغريب أن بوبر يقول ان قوانين الجدل باطلة وتتناقض مع المنطق فى الواقع الفعلى ، أى منطق هذا الذى يعنيـه بوبر ؟ أهو المنطق الشـــكلى ؟ ان المنطق الجدلى لا ينبذ قواعد المنطق الشـــكلى من ساحته ، ولكنه يعتبرها لحظة فقط من لحظات الجدل ٠ **واذا كان الوجود فى جوهره حـــركة**

دائمة ودائبة فلا بد لفهمه من منطق آخر هو منطق الجدل • ان قوانين الجدل لا تتناقض مع المنطق فى الواقع الفعلى ، وانما هى تتناقض بحق مع الميتافيزيقا التى لا تربطها رابطة بالواقع الفعلى •

وليست قيمة الفلسفة ، فى نهاية الامر ، تكمن فى قدرتها على أن تخبرنا بكل شىء عن « طبيعة الواقع » ، أو فى استطاعتها أن تجمل لنا هذه الطبيعة فى بعض الصيغ القليلة المحفوظة عن ظهر قلب ، **ولكن قيمتها الحقيقية تكمن فى أنها تجسم ذلك النشاط العلمى المتواصل لمجموعة من المبادىء المفسرة للواقع ، وهو نشاط يضيف الينا على الدوام معرفة تتيح لنا الوصول الى أحكام عقلية حول غاياتنا الانسانية ، ووسائلنا لبلوغها** • ان هذه القيمة الايجابية والفعالة تسلحنا ضد الوهم المثالى ، والتجريد الميتافيزيقى وتعيننا على مزيد من الوعى بوجودنا الحقيقى المحسوس ، ومزيد من القدرة على تغييره والسيطرة عليه !

ب ـ النبوءة والتنبؤ

يؤكد بوبر أن الماركسية تستعيض عن الاستقصاء الاجتماعى بعقيدة جامدة أيضا ، هى أن المجتمع يمر بالضرورة ـ أو مر بالفعل ـ من خلال تقدم ديالكتيكى ، مقضى بحدوثه من قبل ، عبر مراحل متعددة تبدأ بالمجتمع المشاعى البدائى فالمجتمع العبودى ، فالمجتمع الاقطاعى ، فالمجتمع الرأسمالى ، فالمجتمع الاشتراكى ، حتى يصل الى تلك المرحلة التى يفيض فيها كأس الوفرة ويصبح لكل حسب حاجته • وهو يستخلص نتيجة من هذا كله ، هى أن أصحاب هذا المذهب التاريخى ، وماركس قبلهم أو على رأسهم جميعا ، يرون أن الهدف الحقيقى للعلوم الاجتماعية هو امدادنا بسلسلة طويلة من النبوءات ـ لا التنبؤات ـ التاريخية • والنبوءة تختلف تماما عن التنبؤ • فالنبوءة من وحى الايمان الأعمى المجرد ، والتنبؤ من وحى الامتحان العملى للفروض فى الواقع • النبوءة شىء ينتسب الى العقيدة الميتافيزيقية الغيبية ، والتنبؤ شىء ينتسب الى المنهج العلمى!

ان بوبر يقول انه « **من المستحيل علينا أن نتنبأ بمجرى التطور التاريخى فى المستقبل •• وليس فى الامكان أن توجد نظرية ما فى التطور التاريخى ، نستطيع أن نقيم على أساسها تنبؤاتنا التاريخية** » • وهو لم يستطع أن يرى ما رآه مفكر آخر يتخذ موقفه نفسه فى الهجوم على الماركسية ، وهو المفكر الكبير « جورج جرانت » الذى سجل فى كتابه « الفلسفة فى عصر الجموع » أن شعبا ، مثل شعب الاتحاد السوفيتى مثلا الذى كان متخلفا منذ أربعين عاما من وجهة النظر العلمية (الكتاب صدر عام ١٩٦٠) قد استطاع أن يركز جهوده ، ويكثف نضاله ، بارشاد من ايمان فلسفى عظيم ، منحته اياه الماركسية ، بحيث استطاع أن يلحق بالمجتمعات المتقدمة ، وأن يتجاوزها فى بعض الميادين » •

ولقد كان ماركس يقول ان البشر يصنعون تاريخهم ، ولكن فى ظروف وأوضاع موضوعية معينة ، مستقلة عن ارادتهم ورغباتهم معا • وفى هذه الظروف والاوضاع الموضوعية ، حيث تلعب قوى الانتاج ، والعلاقات بين البشر فى عملية الانتاج دورا حاسما ، تتحدد أهدافهم ومثلهم • ولعل قيمة المفهوم الماركسى للتاريخ ، تكمن فى أنه يساعدنا على احكام تقديراتنا لماهية ظروفنا بالفعل ، وطرد الاوهام التى تعلق بها • وفضلا عن ذلك فهو يعيننا على الوصول ـ من خلال الدراسة التاريخية للكيفية التى حلت بها هذه الظروف ـ الى تحديد للعناصر الموضوعية التى ينبغى علينا أن نكافحها ، والواجبات الموضوعية التى ينبغى علينا أن ننهض بها حتى يغير من هذه الظروف • **وليس معنى هذا القول ، على أى حال ، هو تفسير المفهوم الماركسى للتاريخ على نحو يجعل منه نتيجة ميكانيكية لعملية تتحكم فيها مجموعة من القوانين الصلبة الجامدة التى لا ترحم** • فما أكثر ما قيل ـ على حد تعبير كورنفورث ـ عن أن كل شىء ـ فى حدود التصور المادى للتاريخ ـ يحدث طبقا لقوانين معينة • « فان كان هذا يعنى أن المفهوم المادى للتاريخ يصوغ بعض التعليمات التى تفسر وتوضح مسيرة المجتمع الانسانى ، ومسار تطوره دائما ، نحو الأحسن والأفضل ، فهذا بالضبط ما يفعله ذلك المفهوم المادى للتاريخ • أما ان كان المقصود به أن ثمة قوانين تحكم **الأفعال الانسانية ، الى حد أن الأحداث فى المستقبل** محكوم عليها بأن تجرى ، فى ظروف معينة ، وفقا لهذه القوانين وحدها ، فليس الا مجرد حديث فارغ •

ان البشر يحلون مشكلاتهم وتناقضاتهم التى تنشأ فى مجرى عملية الانتاج ، وهم يقومون بتنبؤاتهم على أساس من معرفتهم بالقوانين الموضوعية للتطور الاجتماعى • ولكن هذه التنبؤات ليست مجرد تأملات أو تهويمات ذهنية مجردة • **ذلك لأن الماركسيين ينطلقون ـ فى تنبؤاتهم ـ من التحليل الواقعى للظروف والاوضاع الواقعية** • والاشتراكية العلمية ليست نوعا من « اليوتوبيا » ، لأنها تشكل الاهداف الواقعية التى تمضى نحوها حركة الطبقات العاملة • ولقد ذهب المنهج الذى اصطنعه الدكتور بوبر الى حد القول بأن السياسات العملية القائمة على أساس من الفلسفة الماركسية ، طوبائية فى جوهرها ، لأنها تأخذ على عاتقها هدم وتحطيم « الرأسمالية المتفسخة » ، وهذه الرأسمالية لم يعد لها وجود بعد ، لأن الرأسمالية قد تعرضت ـ عند بوبر ـ لتغيرات أساسية حاسمة !

وتذكرنا هذه الاقوال لـ «بوبر» بتلك الاقوال التى أذاعها « لويس كيلسو » و « مورتيمر أدلر » فيما أسمياه « البيان الرأسمالى » الذى صدر فى نيويورك عام ١٩٥٨ ، والتى جاء فيها : ان الرأسمالية قد تعرضت فى أمريكا من القرن العشرين لتغيرات أساسية وتحولات ملحوظة تحير كثيرا من المراقبين فى أوروبا ، الذين لايستطيعون أن يدركوا بدقة كيف تمكنت أمريكا من أن تبقى دولة رأسمالية ، وأن تنجح مع ذلك فى تجنب التنبؤ الماركسى القائل بأن الرأسمالية ينبغى أن تتحطم ، وسوف تتحطم •• »

ان الخط الفكرى بالغ الوضوح انه خط طويل يمتد من خلف المحيط ليصل مفكرى الرأسمالية الامريكية ، بمفكريها فى أوروبا الغربية ويقال، أن الفلسفة بعد ذلك لا تعكس بوضوح طبيعة الاوضاع الاجتماعية فى الأرض التى تنبتها !

جـ ـ نظرية الهندسة الاجتماعية

ثم يتقدم بوبر بعد ذلك بنظريته حول مايسميه بالهندسة الاجتماعية• وهو يعبر عنها بهذه الكلمات الواضحة : « **انها العمل من أجل استئصال الشرور الواقعية المحسوسة أكثر من كونها عملا يستهدف تحقيق الخير المجرد • انها لا ترمى الى اقامة السعادة بوسائل سياسية ، ولكنها ترمى الى القضاء على التعاسات القائمة •• بيد أنها تفعل ذلك كله بوسائل مباشرة** » • ويرفع بوبر بعد ذلك راية «الاصلاحات العملية» كبديل واقعى لما يسمى ـ فى نظره ـ بالثورة الاشتراكية

فهل صحيح أن الماركسية تسعى خلف سراب « الخير المجرد » ، أى الخير الوهمى الخادع ، وتدع جانبا مايسميه بوبر بالشرور الواقعية المحسوسة؟ وما معنى الحل الذى يقدمه بوبر حول التخطيط الاجتماعى ، والمؤسسات التى تنظم العملية الاجتماعية ؟

ان « كورنفورث » يقول : اننا لا نعارض الرأسمالية من أجل أن نقيم ما يسمى بالخير المجرد بل من أجل أن نناضل لاستئصال شأفة الفقر والبؤس بوسائل مباشرة • وما يدعوه بوبر بالهندسة الاجتماعية لن يسمح بالقضاء على « التعاسات الواقعية » الا الى الحد الذى يتوافق مع تأكيد الاستغلال الرأسمالى • » !

ولا أحسب المرء بحاجة الى أن يعيد هنا المفهوم العلمى للدولة ، من حيث أنها تعكس سيطرة أقوى الفئات اقتصاديا • كما لا يحتاج الى أن يذكر الرابطة العضوية التى تربط كافة المؤسسات الاجتماعية القائمة فى المجتمع بالدولة بحيث يمكن القول ان الدولة فى النهاية ليست سوى مجموع هذه المؤسسات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعسكرية •• فهذه كلها أقوال معروفة ومفهومة • **والغريب فى الامر** أن بوبر الذى يلح الحاحا شديدا على المنهج العلمى **ينظر الى الدولة نظرة تختلط بها عناصر ميتافيزيقية واضحة !**

واذا حق للمرء أن يتصور ما وراء ـ هذه الهندسة الاجتماعية التى يدعو اليها ، لأمكنه أن يقول انها ليست سوى دعوة الى اعادة

تنظيم صفوف الرأسمالية سواء بادخال مفهوم التخطيط الى مساحتها أو بالتنازلات القليلة المحدودة التى تصد غائلة الثورات المستعرة فى باطنها ، أو بتغيير اللافتات ـ وهذا أضعف الايمان ـ كى يوحى بأن ما وراء اللافتات قد تغير !

ان الهندسة الاجتماعية كمفهوم عام أمر تطبقه كل الدول فى كل المجتمعات ـ مهما اختلفت طبيعتها ـ لصالح أقوى الفئات الاقتصادية بداخلها • ولكنها كمفهوم عملى يقدمه بوبر كبديل للثورات الاجتماعية ليست سوى تعبير له شكل جديد ومضمون قديم عن قلق مفكرى الرأسمالية ازاء انتشار الفكر الاشتراكى فى العالم ،وقدرته على أن يثبت صحته ويؤكد وجوده فى عدد غير قليل من الدول •• وهى فى النهاية محاولة **ايديولوجية لتخطى أزمة المجتمع الرأسمالى التى تثير قلق المفكرين بداخله** • بيد أنها ليست محاولة عميقة أو أصيلة كما يبدو من تقديمه لها • انها مجرد حلقة من سلسلة المحاولات الطويلة الجاهدة التى يقوم بها مفكرو الرأسمالية فى النصف الثانى من القرن العشرين من أمثال جيمس برنهام ، وريمون آرون ،ووالت روستو •• وغيرهم •

د ـ اسم للرأسمالية

ولعل البحث عن اسم جديد للرأسمالية ،كان من بين الواجبات الشاقة التى أخذها على عاتقهم مفكرو أمريكا وأوروبا الغربية • ولقد لعب أصحاب مدرسة التحليل اللغوى فى الفلسفة دورا ملحوظا فى هذا المضمار ، متجاهلين أن مشكلة الرأسمالية لا تنبع من «كلمة» الرأسمالية نفسها وانما من القوانين الاقتصادية التى تحكم الرأسمالية فى الاساس على الرغم من ادعاءات « هارى وينبرج » على سبيل المثال القائلة بأن « القوانين الاقتصادية هى قضايا من صنع الانسان » ، وليست لها طبيعتها الموضوعية المستقلة عن ارادات الافراد •

غير أن واحدا من مفكرى الولايات المتحدة أعلن صراحة على صدر احدى المجلات الاسبوعية نداء يؤكد معنى البحث عن مجرد شكل جديد • قال « وليم نيكولس » : « مطلوب : اسم جديد للرأسمالية » ! ولم يمض وقت طويل حتى كان قد تلقى الفا وخمسمائة اقتراح !•• «الرأسمالية الجديدة » ، « الرأسمالية الديموقراطية » ، « الديموقراطية الاقتصادية » •• وغيرها ••

ولقد أراد المفكر الفرنسى الاصل ،الذى يعيش فى أمريكا منذ وقت طويل : « جاك ماريتان »أن يسهم بدوره فى هذا البحث الشاق فقدم اسما جديدا هو « المذهب الانسانى الاقتصادى » • ولم يتخلف عنه « والت روستو » أحد كبار مهندسو السياسة الامريكية ، ومستشار رئاسة الجمهورية فى عهد جونسون فقدم اقتراحا آخر باسم « المجتمع الناضج » • ودخل حلبة السباق مفكرون آخرون ،فدعاها بعضهم « العالم الحر » ،و« المجتمع الحر » •• الخ •

ويبدو أن « كارل بوبر » قد أراد هو الآخر أن يسهم بنصيب فى مسابقة الاسماء الجديدة ، فقدم الاسم الجديد الذى يقترحه وهو « المجتمع المفتوح » !

هذا المجتمع المفتوح

و « المجتمع المفتوح وأعداؤه » هو آخر سهم يطلقه بوبر على الماركسيين من زاوية مفهومهم عن الحرية ، والمساواة ، أو من زاوية أعم وأشمل « هى فكرتهم عن المجتمع ككل ، الذى يدعوه بوبر « المجتمع المغلق » • فما هو هذا المجتمع المغلق ؟ انه فى رأى بوبر : « **المجتمع الذى تقوم فيه الدولة بتنظيم حياة المواطنين ، لدرجة كبيرة أو قليلة ، بحيث ينتج عن ذلك أن تختفى المسئولية الشخصية وتحل محلها اللامسئولية الشمولية للأفراد » ! فما هو المجتمع المفتوح** اذن ؟ « انه المجتمع الطليق من أية عوائق أو حواجز ، تقف حائلا دون الازدهار الكامل ، للشخصية الفردية وللقدرات الفردية • وهو مجتمع تستطيع مؤسساته أن تتكيف مع ارادات الغالبية ، وان تتلاءم مع الهدف النهائى لها

وهو أقصى حرية ممكنة • والمبدأ المرشد لهذا المجتمع هو المسئولية الشخصية ، والقرار الشخصى • ان الغرب قد أصبح أكثر قربا من هذا المثال • » !

ولعل أشد النقاط ضعفا فى هذا السياق الذى يقدمه بوبر هو تجاهله الكامل للصراع الطبقى الذى هو المفتاح الحقيقى لفهم طبيعة واتجاه التطور فى المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية داخل المجتمع • وهذا التجاهل المقصود والمتعمد لا يستهدف سوى التسوية المجردة بين كل الافراد فى المجتمعات الطبقية ، فضلا عن محاولة طمس واعقام القوانين الاقتصادية التى تفعل فعلها بشكل موضوعى بعيدا عن الرغبات والنيات الشخصية ! واذ كان « المجتمع المفتوح » يقدس الحرية الفردية حقا ، فهو انما يفعل ذلك لصالح قلة من الافراد الذين يتحكمون فى المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الضخمة التى تضغط على صدور الغالبية الساحقة من المواطنين • فما من مجتمع طبقى يمكن أن تتساوى فيه حياة الافراد جميعا ، بالمستوى نفسه ، وبالدرجة ذاتها • ما من مجتمع طبقى يمكن أن يكون فيه صاحب المؤسسة الاحتكارية الكبرى ، مثل أحد عماله أو موظفيه ، من حيث الحقوق والواجبات الاجتماعية • ان حياة المجتمعات الطبقية تؤكد أكثر من ذلك ، أن الرأسماليين أنفسهم ليسوا على مرتبة واحدة فى حرياتهم • فما أكثر ما ابتلع أصحاب الاحتكارات الكبرى صغار الرأسماليين كما تبتلع الاسماك الكبرى صغارها فى ظلمة الأعماق !

ان ما يحدد أبعاد الحرية بالنسبة للمجتمعات والافراد هو — على حد تعبير كورنفورث مؤسسات الملكية • وهو أمر قال به كل الماركسيين من قبله ، بل وقال به كثير من الاشتراكيين الذين لا يقبلون كل معطيات الماركسية • ولا أحسب المرء بحاجة الى الخوض فى التفاصيل الكثيرة المعروفة الآن حول طبيعة الحرية — أو الديمقراطية فى « المجتمعات المفتوحة » ان الحديث عن الحرب العنصرية ضد الزنوج ، والحرب الاستعمارية ضد الشعوب الصغيرة المقهورة فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، والحرب الاستغلالية البشعة التى تستهدف أقصى زرع احتكارى ممكن ضد الغالبية الساحقة التى لا تملك سوى قوة عملها وحدها ، أمر قد خاضت فيه الصحف والمجلات السيارة ، ومازالت تخوض كل يوم ، بما لايدع محالاً للخوض فيه — فى هذا المجال — مرة أخرى •

الأزمة الأيديولوجية

وبعد ! فان كانت مزاعم بوبر يمكن أن تؤكد شيئا ، فهى انما تؤكد ، على وجه الدقة ، « الأزمة الايديولوجية » التى تعانيها المجتمعات الغربية الرأسمالية ، وبحثها اللاهب عن تكاملها الروحى من جديد • وهو أمر كثيرا ما ينساه المفكرون الوطنيون فى المجتمعات النامية — وعلى رأسها مجتمعنا — ويسارعون الى تبنى شعاراتها ومثلها وكأنها اكتشاف جديد لهم ! •• ومهما قيل من أن المجتمعات الاشتراكية من الجانب الآخر تعانى هى أيضا « أزمة ايديولوجية » — وهو أمر صحيح الى حد ما — فالواقع أن هاتين الازمتين تختلفان تماما من حيث الطبيعة والتاريخ والمسار • فاذا صح لنا أن نقول أن ما تعانيه المجتمعات الاشتراكية هى نوع من أزمة التجدد والمخاض بمرحلة جديدة ، وأنها — فى أحلك لحظاتها — لا ترمى الى العودة مرة أخرى عن مسارها الاشتراكى والارتداد من جديد الى الرأسمالية ، فان الامر على العكس تماما فيما يختص بأزمة الرأسمالية ، فهى أزمة تحلل وتفسخ ، ولحظة غروب وانكسار • ولعل «جاك مارتيان» لم يصدق فى شيء بقدر ما صدق فى تلك الصيحة المريرة ، التى أطلقها ذات يوم قريب ، فى ندوة فلسفية ، عقدت فى جامعة شيكاجو : « **ما من أحد مستعد اليوم ، لأن يموت من أجل الرأسمالية فى آسيا وافريقيا •• وأوروبا •** » !

ومع ذلك ، فلعل أفكار « بوبر » وأقواله تؤكد من الناحية المنهجية شيئا آخر لا يقل عن ذلك أهمية ، وهو الارتباط العضوى الوثيق بين الفكر ، ومصادره الاجتماعية والتاريخية • انه هو أيضا يقول — على طريقته — **ان الفكر الفلسفى واحد من أكثر أشكال الوعى الاجتماعى تركيبا وتعقيدا !** وهى حقيقة لم يعد يمارس فيها الا أولئك الذين ما زالوا يعتبرون الفلسفة — كما يفعل بعض مفكرينا مع الأسف — مجرد تهويمات ذهنية أو تأملات متافيزيقية ، ويتصورون الفيلسوف أو المفكر جزيرة وحيدة منعزلة ، بعيدة عن الأرض الحقيقية ، للقارة الانسانية ! ••

أمير اسكندر

مشكلة الاغتراب

بين ماركس ولينين

بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد لينين

سعيد كرم

- **ان نضال الشعب العامل ضد الاستغلال هو السمة الاساسية للتاريخ كله .**

- **باسم الكائن الانسانى الحقيقى ، العامل الذى داسته اقدام الطبقات الحاكمة والدولة : طالب ماركس وانجلز لا بالتامل وانما بالنضال من اجل مجتمع افضل تنظيما .**

- **ان نظرية لينين فى الثورة الاشتراكية لهى فى جوهرها نظرية ازالة السبب الأساسى للاغتراب .**

يتميز العصر الذى نعيش فيه بسمات أساسية أبرزها **الثورة العلمية التكنولوجية** الهائلة – من ناحية – **والعمليات الاجتماعية ذات الحركة الواسعة والعميقة** من ناحية أخرى .. ولعل هاتين السمتين الأساسيتين تشكلان فى الوقت نفسه أكبر عوامل الخطر الشامل الذى يحوم فوق البشر فى هذا

العصر . وهو **خطر الكارثة الذرية أو الهيدروجينية** . وفي ظل التفاعل الديناميكي بين الثورة العلمية التكنولوجية والعمليات الاجتماعية الضخمة وخطر زوال كل هذه المكاسب الهائلة للحضارة الانسانية في أعلى صورها **تكتسب مشكلة الانسان أهمية خاصة وعميقة** .

ووسط هذا العصر وفي أعماق هذه المشكلة المحورية فيه **فان مسألة اغتراب الانسان تحتل مكانة أعلى في الفكر السياسي والاجتماعي ـ كما في الفكر الفلسفي ـ منذ سنوات**.

وقد سار الفكر الأوروبي والغربي على نطاق واسع ، والفكر في أوروبا الشرقية ، على نطاق محدود ـ رأى يقول ان الماركسية كما صاغها **ماركس** في أربعينات القرن التاسع عشر ـ أي عندما كان ماركس نفسه في العشرينات ـ كانت مذهبا « **انسانيا** » الى أقصى درجة ، وأن هذا المذهب قد جرى تحريفه فيما بعد . وازدادت أعداد « المثقفين » المقتنعين بهذا الرأى في كثير من بلاد العالم ، ولا أستثنى وطننا ومثقفينا المعنيين بالفكر الفلسفي والاجتماعي بوجه عام .

لينين .. ومخطوطات ماركس

وكان من الطبيعي أن ينسحب اتهام تحريف المذهب الماركسي عن اهتمامات « الانسانية » ليشمل فكر لينين الفلسفي والنظري . وكان أبرز ما قيل ان لينين لم يهتم في أعماله بالمسائل التي تتناول الانسان ومشكلات اغتراب الفرد ، أو أن هذه المسائل لم تعالج بالقدر أو بالعمق الكافي في مؤلفات لينين . ويبرهن أصحاب هذا الاتجاه على اتهامهم فيؤكدون أن لينين لم يعرف كتاب ماركس الهام « **المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤** » . ويستنتجون من هذا أنه « **رغم عظمة لينين فانه لم يكن يستطيع تقدير أهمية النزعة الانسانية في مذهب ماركس** ».

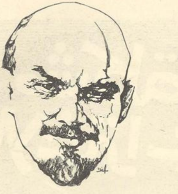
وبطبيعة الحال فان كون لينين لم يطلع على كتابات ماركس المبكرة التي لم تنشر الا في وقت متأخر حقيقة تاريخية . وبصفة خاصة فان « **المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤** » لم ينشر لأول مرة الا عام ١٩٣٢ أى بعد وفاة لينين بثماني سنوات . فلا جدال في أنه لم يطلع على هذا الكتاب .

ولكن هل تصلح هذه الحجة أساسا للتأكيد بان لينين لم يول اهتماما كافيا وعميقا لمشكلة الانسان ولم يكرس لها من جهده الفكرى ؟

وبالأحرى فان السؤال الذى تطرحه هذه الحجة هو . **ما مكانة مشكلة الانسان في فكر لينين ؟**

والمسألة كما هو واضح ترتبط بدرجة معينة بتحليل كتابات ماركس الأولى .

لقد كرس ماركس اهتماما كبيرا لتحليل ظاهرة الاغتراب. وخاصة في كتابه « **المخطوطات** » ، ثم بعد ذلك في كتاباته



ف . لينين

الكلاسيكية في الخمسينات والستينات من القرن الماضي أدمج ماركس مشكلة الاغتراب ـ في اطار عام من نسق كلي من المفاهيم اعتبر الاغتراب واحدا منها وواحدة من السمات المحدودة لعلاقات الانتاج الرأسمالية .

العائلة المقدسة

ولكن هناك حقيقة تاريخية يغفلها أصحاب الاهتمامات الخاصة بماركس الشاب ـ وهم يبرزون حقيقة عدم اطلاع لينين على « المخطوطات » ـ تلك هي أن الهيجيليين الشبان اليساريين كانوا يتهمون الماركسية المبكرة بأنها ليست « مذهبا انسانيا » أو ليست **انسانية** ، **لأنها** لا تتجه الى « الانسان ككل » وانما تتجه الى « **الانسان البروليتارى** » . قال هذا في أربعينات القرن التاسع عشر الأخوان **برونو وادجار باور** ، وكان الأول من أشد المهتمين في عصره بظاهرة اغتراب وعى الفرد عن منتجاته ، ذلك الاغتراب الذى يحول انتاج الانسان في ذهنه الى تجريدات مستقلة عنه .

وقد تولى ماركس وانجلز الرد على هذه الاتهامات بشكل تفصيلي ، وخاصة في كتابهما « **العائلة المقدسة** » ـ وهو أيضا من الاعمال المبكرة اذ صدر في عام ١٨٤٥ ، أى بعد عام واحد من « المخطوطات » . وفي هذا الرد وضع ماركس وانجلز أسس فكرة العلاقات الاجتماعية للانتاج وأوضحا ان نضال الشعب العامل ضد « الاستغلال » هو « السمة الأساسية للتاريخ كله » .

وقد قال الفلاسفة الهيجيليون الشبان وأصحاب اتجاه « الاشتراكية الحقة » ـ خلال منتصف أربعينات القرن الماضي ـ الكثير عن الاغتراب عن الجوهر الانساني ووسائل ازالة هذا الاغتراب واستعادة تكامل الشخصية الانسانية . وكان تفسيرهم للاغتراب ـ كما هو في الوقت الحاضر في أواخر ستينات القرن العشرين ـ بطريقة مثالية قاصرة . فلم يكن أحد منهم يرى جوهر الاغتراب الا في « **افتراق** » الوعى

الانسانى ووقوع الانسان تحت سيطرة تصوراته الخاصة المشوهة التى ينتجها عقله بطريقة غير معلومة .

انتقد ماركس وانجلز هذا التفسير للاغتراب ووصفا عقدة نقد الهيجيليين الشبان الانسانى « المجرد » للعلاقات الاجتماعية شبه الاقطاعية فى ألمانيا . وكتبا فى « **الأيديولوجيه الألمانية** » (١٨٤٥) :

« **فى الماضى كان الناس يصنعون لأنفسهم مفاهيم زائفة عما هم وما ينبغى أن يكونوا . وكانوا ينظمون علاقاتهم طبقا لفكرتهم عن الله وعن الانسان السوى ـ الخ . لقد خرجت الأشباح التى صنعتها أدمغتهم عن سيطرتهم . فخضعوا ـ وهم الخالقون ـ أمام مخلوقاتهم . فلنحررهم من الأضغاث والأفكار والمعتقدات الجامدة ، والوجود الخيالى الذى ناءوا تحت حمله . فلنثر على حكم الأفكار » (طبعة ١٩٦٤ ـ ص ٢٣)**

لقد كان الهيجيليون الشبان يؤكدون أن الصراع الايديولوجى يكفى تماما لتحرير الانسان من قهر الاغتراب . أما ماركس ـ فعلى الرغم من أنه كان يعلق أهمية كبيرة على النضال الايديولوجى ـ فقد عارض بشكل قاطع محاولات الهيجيليين الشبان ليجعلوا من النقد الفلسفى للنظام الاجتماعى شيئا مطلقا . وعارض المنهج الذى يضع الاهتمام بالتأثير على الوعى وتغييره محل المهمة العملية للتغيير السياسى الاقتصادى للعلاقات الاجتماعية . وفى «**الايديولوجية الألمانية** » أيضا أوضح ماركس وانجلز المعنى الاجتماعى المحدد « للنضال التأملى » يدعو اليه الهيجيليون الشبان ضد اغتراب الفرد :

« ان مطلب تغيير الوعى يرتفع الى مرتبة طلب تفسير الواقع بطريقة أخرى ، أى بادراكه بواسطة تفسير آخر . ان المفكرين الهيجيليين الشبان ، رغم تصريحاتهم المزعومة التى تحدث ضجيجا فى العالم ، هم أشد المحافظين . (ص ٣٠) .

وكان من الطبيعى أن يصل الهيجيليون الشبان وغيرهم من النقاد «**الفكريين**» للعلاقات الاجتماعية ممن كانوا يساوون بين الاغتراب وأشكال القهر الأخرى التى يتعرض لها الفرد وبين سيطرة المفاهيم المحرفة ـ الى نتيجة تقول بأن كل أعضاء المجتمع يقهرهم الاغتراب بنفس الدرجة ويعانون بنفس الدرجة منه . فقد كان هذا الأساس فى تناول المسألة يتمشى مع الطبيعة الاجتماعية للحركة الديمقراطية البورجوازية التى كانت تريد أن تواجه الطغيان الاقطاعى والقانون التعسفى ـ **ليس لصالح الشعب الألمانى فحسب وانما لصالح « الانسان ككل »** .

الاغتراب والطبقة

وبطبيعة الحال فان ماركس وانجلز لم ينكرا أن الاغتراب (باعتباره بالتحديد سيطرة نتائج نشاط الناس على هؤلاء الناس أنفسهم) ذو طبيعة عامة فى المجتمع البورجوازى ، فانه يطبع أثره الذى لا يمحى على حياة كل فرد مهما كانت الطبقة التى ينتمى اليها . ولكن ماركس وانجلز ـ على النقيض من المفكرين البورجوازيين الصغار ـ كانا يريان أنه فى هذا النظام من الاغتراب الكلى تحتل الطبقات المختلفة مواقع مختلفة . وفسر ماركس وانجلز هذه الحقيقة الأساسية التى تنطوى على احدى النقاط المبدئية فى الانسانية الثورية الماركسية :

« **ان الطبقة المالكة وطبقة البروليتاريا تمثلان نفس الاغتراب الذاتى الانسانى . ولكن الطبقة الأولى تجد فى هذا الاغتراب تأكيدا لها وخيرا لها . تجد فيه قوتها الخاصة ، انها تجد فيه صورة الوجود الانسانى . أما طبقة البروليتاريا فتشعر بأنها تباد فى اغترابها الذاتى وترى فيه عجزها وواقع وجود مجرد من الانسانية** » (العائلة المقدسة طبعة ١٩٥٦ ـ ص ٥١) .

ولقد بدأ ماركس بتقديم تفسيره المادى للاغتراب منذ كتاب « **المخطوطات** » فكشف أشكال الاغتراب الأساسية فى علاقات الانتاج فى المجتمع الرأسمالى ، اغتراب ناتج العمل عن منتجه ! واغتراب نشاط عمل الانسان عن نفسه ، والملكية الخاصة بوسائل الانتاج كأساس لهذه العملية ؛ والاستغلال والتعارض القاطع الذى لا سبيل الى التوفيق فيه بين الأقلية المستغلة والأغلبية المستغلة كتعبير اقتصادى حتمى عن هده العملية ، والدكتاتورية السياسية للطبقة المسيطرة اقتصاديا وسيطرة ايديولوجيتها كتعبير حتمى عن علاقات الانتاج المتطاحنة .

هذه القضايا الأساسية التى طورتها فيما بعد المؤلفات الفلسفية والاقتصادية والتاريخية لماركس أدت الى فكرة « **الانسانية الثورية** » ، بما تتطلبه من ازالة كل أشكال الاغتراب ، باعتبارها فكرة لا تنفصل عن نظرية حركة تحرير البروليتاريا ، نظرية الصراع الطبقى . وتكفل ماركس بالبرهنة على أن الانسانية الأصيلة تتطابق مع النضال ضد النظام الرأسمالى عن طريق أنواع من النشاط ترمى الى ايجاد أسلوب جديد للانتاج وبناء مجتمع لا طبقى تصبح فيه حرية كل فرد مطلبا وشرطا لا ينفصل من أجل حرية الكل .

وعلى النقيض من الانسانية الماركسية لم يكن المذهب الانسانى فى صورته التجريدية سوى ضرب مفكك من ضروب النقد ضد خطايا المجتمع البورجوازى . وفيما عدا ذلك فانه لا يقدم طريقة حقيقية للخروج من هذا النظام للعلاقات الاجتماعية الذى يقهر الانسان ويستعبده ويفرض عليه الاغتراب .

الانسانية المجردة .. والانسانية الثورية

كان هذا التناقض اذن واضحا منذ أيام ماركس عندما كان النقاد البورجوازيون للاشتراكية يقفون تحت رايات «الانسانية»

و «**الحرية**» ـ ضد النضال الثورى لاسقاط النظام الرأسمالى. ولهذا فان الموقف نفسه ينسحب على النقاد الجدد الذين يقفون الآن أيضا تحت رايات الانسانية والحرية وشعارات « **الوجود الانسانى للاشتراكية** » و « **الماركسية الشابة** » ـ ضد الماركسية ككل .

ان كل الدراسات عن الاغتراب فى مؤلفات فلاسفة وأساتذة فلسفة مثل مارتن **هايدجر وكارل ياسبرز وجابرييل مارسيل وجان بول سارتر وجان ايبوليت وايريك فروم** تؤكد كلها أن ماركس كان على حق فى تحليله الفلسفى للاغتراب ، ولكنها تقف موقف النقد والنزاع من النتائج الثورية المادية التى ينتهى اليها هذا التحليل . وكل ـ المفكرين الذين اهتموا بكتاب « **المخطوطات** » وجذبت انتباههم بشدة أعماقه الفلسفية عمدوا الى تحريف وتشويه مفهوم ماركس فى الاغتراب وهم يركزون على « **الجانب الانسانى** » عند ماركس الشاب ولكنهم يرفضون أن يروا هذه الانسانيه قد وجدت أقصى تصور لها فى نظرية الصراع الطبقى ونظرية الثورة الاشتراكية .

وتكشف مراسلات ماركس فى سنوات حياته **الأخيرة** ـ **وخاصة مراسلاته مع انجلز** ـ عن اهتمام شديد بمشكلة الانسان . وقد شكا من أن دراساته فى الاقتصاد أبعدته كثيرا عن دراسة « **مشكلات أخرى** » ولكنه كان لابد أن يواصل دراساته فى الاقتصاد لأنه كان بالنسبة اليه « **الجانب العملى للفلسفة** » وهو وحده الذى يكشف النقاب عن سر الاغتراب ، ولأنه وجد فى مقولات **الاقتصاد السياسى** « **التعبير المادى عن الاغتراب** » وهو على وجه التحديد : **عملية الاستغلال الاقتصادى** .

لقد اضطلع ماركس ـ **من خلال معالجته لمشكلة الاغتراب الانسانى** ـ **بحل مشكلة الانتقال من الفلسفة الى الواقع** ، من فينومينولوجية هيجل الى الاقتصاد السياسى ، وكانت أداته فى الاضطلاع بهذه المهمة **نظرية صراع الطبقات وتحليل** معنى الملكية .

الاغتراب والخطيئة الأولى

وخلال هذا الانتقال لم يعد الانسان بالنسبة لماركس هو الانسان الفرد ولا الانسان المجرد وانما انسان الطبقة الاجتماعية المعينة المحددة اقتصاديا . ولهذا لم يكن يمكن أبدا لتناول ماركس لمشكلة الاغتراب أن يعنى امكان البدء على أساس أن المشكلة مشكلة «**واقع داخل الذات**» فحسب. انما الاغتراب لايمكن فهمه الا نتيجة « **صعود** » نظرى من « **المبادىء الأساسية** » نحو تفسير « **المبادىء العلوية** » خطوة بخطوة . فالاغتراب ليس حالة أبدية تعادل كل الأحوال الخارجية حتى رغم أنه يظهر فى صورة « حالة » . ان الاغتراب يبدو كما لو كان قدرا على الانسان مدبرا تدبيرا سابقا ولا يمكن مقاومته ، يبدو « **شيئا أشبه مايكون بالخطيئة الأولى** » .



ك . ماركس

الاغتراب كما يفهم من وجهة النظر الأصلية يتمثل كشىء يخلقه الناس بأنفسهم تاريخيا وليس كخطيئة أولى أو « **قدر وجودى** » مفروض عليهم من الخارج . فليست هناك أسباب مفارقة هى التى تسبب الاغتراب . « ان الناس يبدون ازاء الأشياء ثقة لا يبديها كل منهم ازاء الآخرين كأشخاص » . وهذا يعنى أن العلاقات الاجتماعية فى المجتمع الرأسمالى تصبح علاقات بين أشياء وتصبح فى الوقت نفسه علاقات مادية بين أشخاص ، التفوق فيها للأشياء . وبسيطرة الأشياء على الناس يتحولون فى جوهرهم الاجتماعى والطبقى الى « **ممثلين لأشياء اتخذت صفة شخصية** » أى يصبحون « **أشياء اجتماعية** » اتخذت شكل أشخاص أحياء .

ان تفسير ماركس للاغتراب ليس مجرد ترديد ايديولوجى ذاتى أو ايضاح لأى من أشكال الوعى الذاتى لعملية « التشخص » الاقتصادى . لقد فهم ماركس بدقة نظام العلاقات الذى يتحول الانسان داخله الى تشخص اقتصادى، الى دور ممثل الأشياء المشخصة . وهو لم يقم بهذا التحليل لكى يظل أسير الأشكال المغتربة والمتشيئة ، انما هو على النقيض من ذلك قد برهن على أن هذا النظام للعلاقات يستنبط من نشاط « **التموضع الذاتى** » فى تحدده التاريخى. ولهذا لا يمكن للاغتراب تاريخيا ـ طبقا للمفهوم الماركسى ـ الا أن يكون انتقاليا (مؤقتا) .

لينين والاغتراب

كان هذا هو المفهوم المادى الثورى الذى به عالج ماركس مشكلة الانسان ـ مشكلة الاغتراب ـ ابتداء من «**المخطوطات**» وحتى « **راس المال** » والمراسلات الأخيرة فى حياته .
ونعود الى سؤالنا عن مكانة مشكلة الانسان فى فكر لينين .
وينبغى أن نسلم برغم الحقيقة التاريخية التى سلمنا بها

منذ البداية من ان لينين لم يتح له دراسة كتابات ماركس فى « المخطوطات » ـ أن لينين قد وصل الى درجة عالية من السيطرة الفكرية على تراث ماركس العلمى والفكرى ، بما يشمل أفكار ماركس التى عالجها بصورة ما فى كتاباته الأولى ثم عالجها بصورة أعمق وأنضج وأكثر تطورا ـ وبصورة اكمل ـ فى كتاباته التالية .

وبالنسبة للينين فان مشكلة الانسان كانت تمثل بالدرجة الأولى مسألة سياسية ذات جوانب نظرية وجوانب عملية . وكما كان ماركس ضد الصياغات المجردة لهذه المشكلة ، **كان لينين ضد اى تجريد لمشكلة الانسان . فهى** كانت بالنسبة اليه معلقة بمهمة تحرير الشعب العامل تحريرا اجتماعيا .

كانت مشكلة تحرير الانسان المقهور والمغترب عن المنجزات الضخمة لهذه الحضارة والمحروم من ظروف الحياة الانسانية العادية . وعندما شرح لينين رد ماركس وانجلز على الاخوين باور ـ فى نقدهما السابق ـ قال : « لقد كان الأخوان باور ينظران الى البروليتاريا على **انها** جمهرة غير ناقدة . وعارض ماركس وانجلز بشدة هذا الاتجاه العابث والضار . **وباسم الكائن** الانسانى الحقيقى **ـ العامل الذى داسته اقدام الطبقات الحاكمة** والدولة ـ **طالبا لا بالتامل وانما بنضال من أجل مجتمع** أفضل تنظيما » .

وأصحاب الاتجاه الجديد عن « **الانسانية** » فى كتابات ماركس الأولى يعلنون أن ماركس ، فى مؤلفاته الأخيرة ، ولينين يحيلان مشكلة الانسان الى مجرد مشكلة القضاء على الملكية الخاصة واحلال الملكية العامة لوسائل الانتاج محلها . ويهدف هذا الاتهام الى التقليل من الأهمية الحقيقية لما تصفه الماركسية بعملية « **مصادرة المصادرين** » كشرط اقتصادى للقضاء على اغتراب الفرد . ولكن ينبغى التأكيد بأنه لا ماركس ولا لينين يحول مشكلة الانسان الى مجرد مشكلة ازالة الملكية الخاصة . فالحقيقة أن ماركس اعتبر ازالة الملكية الخاصة مطلبا مبدئيا على أساسه يصبح « **من** الممكن للانسان أن يكتسب جوهرا انسانيا » .

الوعى بالاغتراب

كتب لينين يقول : « **ان العبد الذى يعلم بحالة استعباده ويناضل ضدها هو انسان ثورى . أما العبد الذى لا يدرى بحالة استعباده ويعيش بليدا فى صمت لا يتنور بالوعى وفى عبودية ساكنة فهو مجرد عبد** » .

المؤلفات الكاملة ـ المجلد ١٣ ـ ص ٥٣) .

اننا لانجد اصطلاح « **الاغتراب** » فى هذه الفقرة ، ولكن المسألة ليست مسألة الاصطلاح . ان لينين يقدم هنا مثالا واضحا لجانب من جوانب الاغتراب من خلال تحليل طبقى محدد . هو لا يقتصر على وجود وعى مستعبد فى مجتمع طبقى ، وانما يبين أن فردا فى حالة اغتراب يكون أمام اختيار ممكن بأن يسلك الطريق الحقيقى الذى يخرج به من حالة الاغتراب ، وهو طريق يتوقف فوق كل شىء على النشاط الثورى . وأما الرضا بوضع الاستعباد فليس سوى محاولة يائسة للتوافق مع الاغتراب . والوعى بأن هذا الموقف غير طبيعى خطوة هامة تاريخيا فى تطوير الوعى الطبقى للمقهورين ؛ **والنضال ضد هذا الوضع هو بداية التحرر من كل قهر اجتماعى ، وما ينطوى عليه من اغتراب** . وفى الحسم فى هذا الاختيار واتخاذ طريق نحو الخروج من حالة الاغتراب يكمن الفرق بين « **الانسانية الثورية** » للمذهب الماركسى و « **الانسانية المجردة** » السلبية .

انطلق لينين ـ فى تناوله لمشكلة الانسان ـ من العلاقات الطبقية فى المجتمع الراسمالى ، من التناقضات الاساسية للراسمالية والحاجة الى القضاء على هذا النوع من العلاقات . وحارب أسطورة « **الموقف العام** » أو ماوصفه بالموقف « **خارج الطبقات** » وبرهن على استحالته فى مجتمع طبقى . وقال ان هذه الأسطورة لا تخدم فى الحقيقة سوى هدف الاحتفاظ بوعى مستعبد بين الجماهير العاملة . وأشار الى انه بالصراع الطبقى وحده ضد رأس المال لا يمكن للشعب العامل أن يتغلب على الوعى المستعبد وأن يكتسب الكرامة الانسانية ويصبح واعيا بقوته الذاتية .

ان قهر الانسان العامل وسيطرة القوى الاجتماعية العمياء عليه ـ تلك السيطرة التى يخلقها باستمرار الظروف المتناقضة الى حد التطاحن لحياة المجتمع ـ وهو ماكان ماركس يشير اليه مرارا عديدة باصطلاح « **الاغتراب** » ـ قد اعتبرها لينين ظاهرة طبيعية فى المجتمع الرأسمالى ، ولا يقضى عليها الا تحديد الجماعات الانسانية التى تقهرها الراسمالية وفتح لظهور الانسان الحر القادر على أن يكون سيد علاقاته الاجتماعية ومنظم حياته الخاصة .

تحقق ماهية الانسان

وقد طور لينين هذه الفكرة الأساسية فى الانسانية الماركسية تطويرا خلاقا . وفى عام ١٩٠٢ تضمنت ملاحظات لينين على مشروع برنامج حزب العمل الديمقراطى الاشتراكى الروسى ـ الذى اقترحه **بليخانوف** ـ انتقادا لتعريفهم لمجتمع المستقبل بأنه « **التنظيم المخطط لعملية الانتاج الاجتماعى لاشباع حاجات المجتمع ككل وحاجات افراده المنفصلين** » .

فكتب لينين :

« ليس هذا كافيا . فمثل هذا التنظيم يمكن حتى للتروستات (الاحتكارات الراسمالية) أن توجده . والأدق أن يقال لحساب المجتمع كله ، (لأن هذا يتضمن أيضا التخطيط ، ويشير الى موجهى التخطيط ، وليس فقط لاشباع حاجات أعضاء المجتمع ، وانما أيضا لتامين الرفاهية والتطور الشامل الحر لكل أعضاء المجتمع » .

وهكذا نجد لينين – فى بداية القرن العشرين – يبرز أكبر الأمور أهمية بالنسبة لفهم جوهر النظام الاجتماعى الجديد • **فيتحدث عن الحاجة الى تحقيق حرية أصيلة لكل عضو فى المجتمع** • وهذا ترديد مباشر لأصدار الأفكار التى عبر عنها ماركس فى « **المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤** » حيث قال « **الشيوعية كالغاء للملكية الخاصة هى تبرير الحياة الانسانية الحقيقية** ••• هى حلول الانسانية « العملية » • انها فى رأيه تمثل نظاما يشكل لأول مرة « ما ينبغى حقيقة أن يكون ، والتحقق الفعلى بالنسبه للانسان، بالنسبة لماهية الانسان، كواقع حقيقى » (المخطوطات – ص ١٦٤) •

وعندما نتحدث عن المكانة التى كانت تحتلها مشكلة الانســان عند لينين – فى فكره النظرى والعملى – ينبغى التأكيد على أن **نظرية لينين فى الثورة الاشتراكية هى فى جوهرها نظرية ازالة السبب الأساسى للاغتراب** • فطبقا لفكرة لينين نفسه فان الثورة الاشتراكية تزيل سيطرة رأس المال ومن ثم تزيل نفس الاساس الاقتصادى لاغتراب الانسان • أنها تسلم سلطةالدولة الىالطبقة العاملة ولكل الشعب العامل، **ونتيجة لذلك تخلق الظروف لازالة القهر السياسى للجماهير وتخلق الظروف لرفع مستويات الحياة بالنسبة للشعب العامل** • وتتضمن نظرية الثورة الاشتراكية أيضا مسألة الحاجة الى ثورة ثقافية ، أى الحاجة الى ازالة أساس اغتراب الجماهير العاملة فى مجال الحياة الروحية • ونظرية لينين **فى الاشتراك الواســع النطاق للجماهير فى خلق الحياة الجديدة وازالة الهوة الثقافية ودفع الجماهير الى ادارة الدولة ليســت سوى نظرية فى الطرق الفعلية – لا الوهمية –** لازالة الاغتراب •

ان مفهوم الحرية فى النظرية الماركسية – كما طوره لينين – هو ممارسة الناس لحق الحياة السعيدة والمساواة السياسية الأصيلة ، وهو ممارسة الانســـان حقوقه فى التمتع بكل منجزات العلم والثقافة والالغاء الكامل للبطالة والفقر ، وتحرير الانســـان من أشكال القهر العنصرى والوطنى • **انه تلك الحرية هى التى تزيل جميع أشكال اغتراب الفرد حيث يكتسب الفرد الحرية الداخلية والخارجية فى العمل الحر ، فى العمل الذى يمارسه من أجل نفسه ومن أجل المجتمع** •

وقد وصف لينين التغيير الأساسى فى طبيعة العمل فى بلاده نتيجة لثورة أكتوبر بأنه « **اعظم وضـــع فى تاريخ الانسان للعمل لذاته محل العمل الجبرى** » وقال ان هـذا التغيير فى طبيعة العمل لا يمكن أن يحدث دون صراع • وهذا هو التغيير الذى يدل على خطوة عملاقة من البشرية بعيدا عن العمل المغترب الى العمل الحر الذى يصبح الضرورة الحيوية الأولى للانسان •

تحرير الشخصية الانسانية

والحقيقـة الأساسية فى التناول الماركسى لهـذه المشكله مشكلة الاغتراب هى أن تحرير الشخصية الانسانية ممكن وضرورى وأن التحرير الكامل للشخصية من جميع عناصر الاغتراب ممكن وضرورى أيضا • ولكن هذا الامكان لايكون الا اذا حدثت تغيرات اجتماعية أساسية • **ومن هنا ترتبط مشـكلة تحرير الانسان من الاغتراب بمشـكلة القضاء على الرأسمالية وبناء مجتمع جديد يفترض نظامه الاجتمـاعى أساسا للمشاركة الحـرة لكل عضـو فى المجتمع فى العمل الانتاجى الخلاق الذى يصبح مطلبا أوليا للحياة** ، ويفترض اشتراكا ايجابيا فى الأمور العامة فى مجالات الحياة الاجتماعية والروحية المختلفة ، والاشتراك الارادى الحر من جانب الفرد فى كل مجالات الحياة الاجتماعية الذى لا تعوقه أية حدود مفروضة من الخـارج •• **كل هذا يشـكل وضعا اجتماعيا تزول فيه جميع أشكال الاغتراب** •

وقد سخر لينـين من الجـوانب « **الوجدانية** » البحتـة لأصحاب النزعة الانسانية المجردة وعمل على كشف أنانيتهم الطبقية • فأثار المشكلة باعتبارها مشكلة تحرير الانســان كما يعيش فعلا ويعانى ويكابد ويناضل ، لا تحرير انسان غامض هو أشبه بظاهرة خارج التاريخ • ولهذا دعم لينين النظرية الماركسية بتطوير فكرة الثورة الاشتراكية باعتبارها الطريق الوحيد الذى بدونه « **لا يمكن الحديث عن حـرية اصيلة للفرد – وليس المقصود هنا مالك الثروة – ولا عن** مساواة حقيقية **بالمعنى الاجتماعى والسياسى للكلمة ، بين** انسان وانسان وليس عن **مساواة خادعة بين أولئك الذين يملكون الثروة وأولئك الذين لا يملكون ، بين المتخمين والجياع ، وبين المستغلين والمستغلين** » •

(المؤلفات الكاملة – المجلد ٣١ – ص ٣٩٤)

وترتبط أقوال لينين ارتباطا مبـــاشرا ووثيقا بأفـكار ماركس التى تضمنتها كتاباته الأولى ، وهى تسجل هـذه الأفكار وتترجمها الى لغة الواقع والى لغة الثورة • ان حل مشكلة شروط اضفاء الطابع الانســانى وتجسـيد الجوهر الحقيقى للانسان وتحقيق الحرية الفعلية لكل أعضاء المجتمع هو الذى يعطينا الخط النظرى الوحيد الممتد من كتاب ماركس « **المخطوطات الاقتصـادية والفلسـفية لعـام ١٨٤٤** » عبر « **راس المال** » الى مؤلفات لينين التى قدمت **برنامجا محددا** لتحرير الانسان من كل أشكال الاغتراب من خلال عملية بناء الاشتراكية •

البيروقراطية •• اغتراب

ويمثل أيضاح لينين لمسالة الصراع ضد « **البيروقراطية** » كشكل من أشـــكال الاغتراب صفحة هامة جدا فى التراث النظرى والعملى الذى خلفه • لقد شن منذ البداية نضـالا لا هوادة فيه ضـــد « **بقايا العـــالم القديم** »وربط ازالة

البيروقراطية بتطور الديمقراطية وبتحقيق النمو الثقافى والايديولوجى لوعى الجماهير ولوعى كل فرد على حدة . وحدد لينين طرق وأشكال ومناهج تحرير الانسان من الاغتراب الروحى الناشىء عن « **الخوف من القوى العمياء للرأسمالية – العمياء لأن جماهير الناس لاتستطيع التنبؤ بها – وهى قوة فى كل خطوة من خطى الحياة بالنسبة للانسان العامل تهدده بالدمار المفاجىء أو العوز أو الموت** » .

هذا هو التعبير المحدد عن الموقف الماركسى لحل مشكلة الاغتراب الروحى عن طريق تغيير ظروف الحياة المادية وتعلم اخضاع قوانين التطور التلقائية والاستفادة منها .

ودعم لينين لفكرة الحاجة الى ثورة ثقافية يعطى مثالا بارزا على توضيحه لمسألة ازالة اغتراب الجماهير فى ميدان الثقافة . « **علينا أن ناخذ كل ما تركته الراسمالية من ثقافة وأن نبنى به الاشتراكية . ينبغى أن ناخذ العالم كله والتكنولوجيا كلها والمعرفة كلها والفن كله . وبدون هذا لن نستطيع أن نخلق حياة المجتمع الشيوعى** » .

(المجلد ٣٨ – ص ٢٥٥) .

ومن خلال الثورة الثقافية –كجزء من الثورة الاشتراكية– يصبح ممكنا تثقيف الجماهير العاملة وتخليصها من خطايا الملكية الخاصة – مثل الأنانية والانقسام – وتوحيدها فى اطار حر يضم كل الرجال العاملين الأحرار . وقد كتب لينين هذه الفقرة الهامة البالغة الدلالة على وعيه بمشكلة الاغتراب الثقافى فى صورتها المعاصرة :

« **فى الأزمنة القديمة لم تكن العبقرية الانسانية والعقل البشرى يخلق الا ليمد قلة قليلة بكل فوائد التكنولوجيا والثقافة ، بينما يحرم الآخرون من أهم الأشياء جوهرية – التعليم والتقدم . ومنذ الآن فان كل روائع العلم ومكاسب الثقافة تنتمى للأمة ككل . ولن يستغل بعد الآن ابدا مخ الانسان والعبقرية الانسانية للقهر والاستغلال** » .

(المجلد ٢٦ – ص ٤٨١ – ٢)

لقد قصد بهذه الأفكار أن تكون برنامجا لقهر الاغتراب والتغلب عليه وللقضاء على انفصال الجماهير عن الخصائص الثقافية للمجتمع تحت سيطرة الملكية الخاصة ، ولهذا فهى تجسيد محسوس لفكرة ماركس عن أهمية الغاء الملكية الخاصة بهدف تحقيق عودة الانسان من عالم الجهل وانعدام الثقافة الى عالم حياة انسانية حقيقية ، أى الى وجوده الانسانى والاجتماعى .

الاغتراب والتكنولوجيا

ان الذين واجهوا نقد ماركس فى القرن التاسع عشر للاستخدام الرأسمالى للتكنولوجيا بالقول بأن التكنولوجيا تحقق مكاسب رائعة للانسان ، يواجهون الماركسية اللينينية الآن بالقول بأن التكنولوجيا جلبت الاغتراب الى الانسان وجعلت خطر الدمار يحوم فوق حياته ونزعت من يده مصيره . فقد واجهوا الماركسية فى القرن التاسع عشر بـ « **التفاؤل التكنولوجى** » ويواجهونها الآن بـ « **التشاؤم التكنولوجى** » صارفين النظر تماما عن طبيعة النظام الاقتصادى الاجتماعى منصرفين فقط الى الجانب الفردى النفسى لمشكلة الاغتراب الانسانى فى مواجهة التكنولوجيا فينعون على « **الوجود التكنولوجى** » أنه ضيع « **الوجود الانسانى** » وأفقده سماته الأنثروبولوجية . ودفع هذا الموقف بعض المفكرين الى القول بأن أى **دفع جديد لسرعة التقدم التكنولوجى سيكون بمثابة** « **انتحار للبشرية !** »

(جابرييل مارسيل – محاضرة أمام المؤتمر الفلسفى الدولى الثالث عشر فى المكسيك) .

فى كل هذا فانهم يتحدثون بالأسلوب الذى انتقده لينين بشكل حاد ، وهو أسلوب اثارة المسائل عن « **المجتمع بوجه عام** » – « **الحرية بوجه عام** » – « **الديمقراطية بوجه عام** » – دون فحص تاريخى محدد لهذه المشكلات وفى انعزال تام عن تحليل الظروف الاجتماعية للبيئة وطبيعة النظم الاجتماعية التى يعيش فيها الناس ويسلكون . وفى نقد هذا الاسلوب وجه لينين حديثه الى الديمقراطيين الثوريين الروس من « النارودنيين » (الشعبيين) !

« رغم أنكم تتحدثون عن « أفراد أحياء » فانكم لا تجعلون نقطة انطلاقكم الأفراد الأحياء مع الافكار والأحاسيس التى تخلقها حقيقة ظروف الحياة ، ونظام العلاقات الانتاجية الذى فى ظله يعيش الانسان ، وانما تجعلون نقطة انطلاقكم مجرد « اراجوز » تحشون رأسه بافكاركم أنتم ومشاعركم أنتم . ومن الطبيعى أن مثل هذا التناول الغيبى لا يفضى الا الى أحلام غيبية : ان الحياة تتجاوزكم وأنتم تتجاوزون الحياة » .

(المجلد الأول – ص ٤٠٨)

الذى كان يطلبه لينين هو دراسة موضوعية حقا وتحليلا لافعال الناس والطبقات فى أنظمة محددة من علاقات الانتاج فدعا لذلك الى اقتفاء أثر جذور الآراء والأفكار والعواطف والانفعالات لدى الفرد لأن هذا هو الطريق العلمى الوحيد للوصول الى فهم حقيقى للانسان وأفعاله .

أما أنصار مفهوم الاغتراب المعرى عن اطاره التاريخى فيؤكدون أنه فى العالم المعاصر يشعر الفرد بعدم استقرار وانزعاج ، فهو معزول وهذا يعبر فوق كل شىء عن اغترابه، اغترابه الذاتى . فعن أى فرد يتحدث هؤلاء ؟ فى أى من المجتمعات يعيش ؟ ونتاج أى علاقات اجتماعية هو ؟ والى أى تشكيل طبقى ينتمى ؟ ان تحديد هذه الأمور هو وحده الذى يمكن أن يضع هذا الفرد التعس على أرض صلبة ويضع نهاية لحجج أصحاب المفهوم المطلق اللاتاريخى واللا طبقى للاغتراب الذى يطفو على أمواج مضطربة من التجريد .

سمير كرم

حول المهرجان الثقافى الافريقى

شهدت أفريقيا فى الأسبوع الأخير من الشهر الماضى حدثا من أهم الأحداث التاريخية فى حياتها، اذ التقت لأول مرة على صعيد ثقافى أفريقيا العربية وافريقيا الزنجية حيث كان المهرجان الثقافى الافريقى الأول الذى نظمته منظمة الوحدة الأفريقية بمدينة الجزائر فى الواحد والعشرين من شهر يوليو حتى أوائل شهر أغسطس ٠

والواقع أن فكرة هذا المهرجان ، كانت وليدة حصاد دراسات أكب عليها المسئولون فى المنظمة تأكيدا منهم لوحدة أفريقيا ، وسعيا لاستعادة الشخصية الافريقية التى لن تتهيا للقارة الا عن طريق بعث ثقافى شامل ٠ وفى مؤتمرى التربية والتعليم اللذان عقدا بالكونغو كينشاسا عامى ١٩٦٥ ، ١٩٦٧ أوصى المجتمعون باقامة مثل هذا المهرجان ٠ ثم ما كان من منظمة الوحدة الافريقية الا أن رشحت الجزائر لاحتضانه والاعداد له ، وتم التصديق على ذلك فى سبتمبر ١٩٦٨ ٠



ومنذ ذلك الحين والجزائر تعد العدة لتنظيمه ، فانتشرت وفودها فى كل مكان من القارة داعية لهذا الحدث الكبير • كما قامت باتصالات مثمرة مع هيئة اليونسكو تناولت ما يمكن أن تقدمه الهيئة الدولية لهذا المهرجان على ضوء الاتفاق الذى وقعته المنظمة مع اليونسكو فى الدورة الخامسة عشرة للهيئة الدولية •

هذا وقد وجهت الحكومة الجزائرية الدعوة الى أعلام الثقافة والفكر فى العالم الذين شاركوا بما لهم من دراسات وأبحاث ساهمت فى التعريف بالواقع الثقافى للقارة • وعبأت جميع ما لديها من وسائل الاعلام سواء أكانت سمعية أو بصرية للدعاية للمهرجان وتغطية أخباره • اضافة الى هذا فقد صدرت عن الدولة المضيفة نشرات ثقافية بهذه المناسبة ضمت أبحاثا ومقالات تحاول كشف اللثام عما كانت عليه القارة من ماض عريق ، وعما هى عليه من حاضر ثقافى يسعى الى خلق شخصية أفريقية واضحة المعالم دقيقة القسمات ، كما حوت أبحاثا قيمة عن النهضة الفنية والادبية فى افريقيا النصف الثانى من القرن العشرين •

ومن جانب مكاتب الانباء والاعلام بالبلدان الافريقية فقد قدمت ما وسعها من جهد ومساعدات فعالة ساهمت فى انجاح هذا المهرجان وذلك بتصوير الانباء الخاصة باستعدادات بلدانهم للمهرجان ، وتوزيع هذه الأنباء فى مختلف انحاء القارة عن طريق مكتب الأنباء الجزائرى • وخرجت صحفها تدعو فى حماس الى هذا الحدث الكبير فكتبت فراتيرنى ماتان ، الصحيفة العاجية الوطنية فى عددها الصادر بتاريخ ٢٢ ابريل ١٩٦٩ - كتبت تقول - « ان أفريقيا السمراء وافريقيا البيضاء ، افريقيا الزاحفة ، افريقيا فى الكفاح وفى المهجر ، ستثبت جميعها أن الثقافة الافريقية لم تنقرض بعد ؛ وانما الانسانية المكبلة فى عالم اليوم هى التى فقدت فى الثقافة الافريقية ثروة ثمينة ، ثروة حافلة بالتجارب الروحية » •

ولقد اشترك فى هذا المهرجان ما يزيد على ستة آلاف مندوب يمثلون قرابة أربعين دولة أفريقية قدمت الوانا تمثل شتى مظاهر الحياة الادبية والثقافية والفنية فى القارة ، من مسرح وسينما وفنون تشكيلية أثبتت أن أفريقيا بعد أن تخلصت من نير الاستعمار لم تأل جهدا فى محاولة تحقيق التلازم الحتمى بين شقى الحضارة المعنوى منها والمادى •

والواقع أن النجاح الذى تحقق لهذا المهرجان كان مصدر دهشة الكثيرين الذين ما كان ليدور بخلدهم أن تسعى افريقيا مثل هذا السعى الحثيث لاقامة مهرجانات من هذا القبيل ، وهى التى لديها ما يكفيها من مشاكل التنمية ومشاغل فترة ما بعد الاستقلال وما تضطلع به من مسئوليات النضال الدائب فى جميع الميادين لمحق ما تبقى من فلول الاستعمار والتفرقة العنصرية فى جنبات القارة • فضلا عن أنها قارة ذات شعوب متعددة تتباين جنسا وتاريخا وعادات وتقاليد ولغة ، وليس ثم رابط بينها اللهم الا وقوعها تحت سيطرة استعمار أوربى طويل عمل بالتالى على تعميق هذا التباين ومسخ ما للقارة من ماض ثقافى قد تمتد جذوره الى آلاف السنين •

وأعتقد أن نجاح هذا المهرجان يرجع فى المقام الأول الى جدية الافريقيين فى العمل على بعث ذلك الماضى الذى حاول الاستعماريون التقليل من شانه ووضعه فى عداد فلكور درس وفن بدائى تقادم عليه العهد • كما يرجع الى ايمانهم الراسخ بأنه لا سبيل الى تدعيم وحدتهم واستقلالهم السياسى الا عن طريق الثقافة •

ولا شك فان اقامة هذا المهرجان يعد محاولة من أنجح المحاولات التى يبذلها الافارقة - كما يقول الدكتور جمال حمدان فى كتابة افريقيا الجديدة - « لازالة الوصمة الأوربية من ناحية واعادة تأكيد الشخصية الحضارية والكيان الذاتى أو اعادة أفرقة افريقيا • ولعل من أبرز مظاهر هذا السعى الى اعادة الصبغة الافريقية البحث عن تواريخ قومية وعن قيم ومثل سلفية •• فالأفريقيون يرفضون حضارة صدرتها اليهم أوروبا جاهزة وسابقة للهضم » •

حسين اللبودى

الزنجية .. ملامحها .. قضاياها

محمد عبد الحميد فرح



الزنجية تيار فكرى ساد الثقافة السوداء منذ أوائل الأربعينات من هذا القرن فى كل بعد من أبعاد الثقافة المختلفة من تاريخ واقتصاد وانثروبولوجيا الى جانب الأدب بطبيعة الحال . لقد كان بدء ظهور ذلك التيار يبشر باسهام افريقى جديد فى الأدب العالمى وباحتمالات غنية ، يمكن اذا قدر لها النجاح أن تصل الى تصور افريقى والى فلسفة افريقية ذات رأى محدد فى العالم والوجود .. لكن الظروف المختلفة لم تتح لذلك الأمل العريض أن يعمر طويلا اذ تكاتفت اسباب متعددة لتضعف من فعالية الزنجية حتى كادت أن تجعلها فى نهاية المطاف أثرا من آثار مرحلة غابرة لم يتبق منها الآن غير نوع من ترجيع الصدى يتمثل فى بضع قصائد أو قصص تنشر هنا أو هناك فاقدة للملامح الأساسية التى ميزت ذلك التيار ابان ازدهاره .

وسنحاول فى هذه الدراسة القصيرة أن نسترجع قصة ذلك التيار ، وأن نلقى الضوء على ملامحها الأساسية وما أثارته من قضايا .

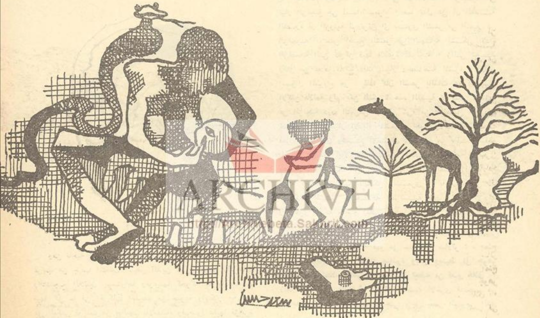
أزمة الضياع

كان هناك احساس مشترك يجمع بين الأدباء الذين يمثلون صفوة المثقفين السود فى فرنسا وهو أنهم يعيشون كسود غرباء وسط مجتمعات وثقافات وتقاليد غريبة عنهم ترفضهم وتنبذهم وتأبى الا أن يكون مكانهم على هامش المجتمع، **لذلك كانوا يقضون أيامهم ضائعين بلا شخصية أو كيان ذاتى وسط حضارة تنكرهم صراحة ..** هذا كله بالاضافة الى أنهم لم يجدوا فى هذه الحضارة الغربية أمورا أو جوانب تتوافق معهم وتكون جديرة بالتعبير عن ذاتيتهم الأصيلة . **وكانت النتيجة أنهم رفضوا الاندماج فيها ..**

وكانت أزمة اغتراب وضياع حقيقى تؤرق ضمير أولئك المثقفين السود ، فمضوا يبحثون ويفتشون عن فكرة أو تصور تتجسد فيه تقاليدهم الافريقية الخاصة ، ويصلح للتعبير عن آمالهم وآرائهم فى العالم كأفريقيين سود ، **ويكون فى الوقت نفسه نقطة انطلاق فكرى يتجمع حولها الساعون لبناء حياة جديدة لأفريقيا .** واتخذت محاولات البحث هذه شكل نتاج

شعرى متفرق هنا وهناك لبعض الأدباء من أبناء جزر الأنتيل ومدغشقر وافريقيا وجدت طريقها الى النشر فى عدد من المجلات ، وظلت تلك المحاولات مستمرة حتى ظهرت الى الوجود فكرة « **الزنجية** » التى وجد فيها المثقفون السود ما كانوا يبحثون عنه وما كان يراود خيالاتهم لزمن طويل ٠٠ ويعد عام ١٩٤٧ التاريخ الحقيقى لظهور الزنجية الى دائرة الضوء والعلانية ، ففى ذلك العام أعاد الشاعر **ايمى سيزير** طبع ديوانه « **مذكرات عائد الى الوطن** » مع مقدمة مستفيضة **لأندريه بريتون** زعيم السيرياليين الفرنسيين ، وقد لفتت هذه الدراسة التى كتبها أندريه بريتون أنظار المثقفين فى أوروبا الى ذلك التيار الجديد الناشىء فى الأدب الزنجى ٠

وسرعان ماتبنت **مجلة الوجود الافريقى** Présence Africaine التى أصدرها الأديب السنغالى **اليون ديوب** عام ١٩٤٩ هذا التيار ، وأصبحت المعبرة الرسمية عنه ، وعلى صفحاتها قام المثقفون السود فى فرنسا بنشر محصلة ضخمة من انتاجهم الذى تنوع بين القصص والرواية والقصائد والمسرحيات والمقالات الفكرية ، ومن خلال اللقاء على صفحات مجلة الوجود الافريقى تكونت ماعرف باسم مدرسة الزنجية التى ضمت داخلها مجموعة ضخمة من الأدباء السود كان فى طليعتهم الشعراء: **ايمى سيزير ، ليوبولد سيدار سنغور ، بيراجوديوب ، ليون دماس ، ليون لالو ، اتيين ليدو** ، وغيرهم آخرون ٠

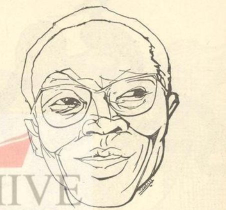


كما ضم التيار طائفة أخرى من الشعراء السود الذين يكتبون باللغة الانجليزية من أمثال **فرانسيس باركس وجابرييل أوكارا وميشيل دى انانج** ٠

توترات الميلاد

لم يخل هذا التيار الفكرى الجديد بعد أن تبلور فى تجمع زنجى موحد من ظهور وجهات نظر متعارضة ، ففى الأيام الأولى لميلاد هذا التيار نشب نزاع حاد بين الادباء السود المنتمين اليه حول : **الى من تنسب الزنجية ، الى ايمى سيزير أم ليوبولد سنغور** ؟ ٠٠ وكاد الانقسام حول هذا الموقف أن يسبب نوعا من التصدع للحركة فى ابان نشأتها،

فقد تشيع الأدباء الى فريقين لولا أن الأصوات العاقلة تدخلت فى الوقت لتخمد الفتنة قبل أن تتسع ، واستقر الجميع فى نهاية الأمر على التسليم بأن الفضل فى ظهور التيار يرجع الى الشاعر **ايمى سيزير** عندما قام عام ١٩٣٩ بنشر الطبعة الأولى من ديوانه « **مذكرات عائد الى الوطن** » وأضافوا قائلين أن كثيرا من فضل تطوير الزنجية واستمرارها يعود الى جهود **ليوبولد سنغور** الصادقة ، واتفق الجميع على هذه النتيجة ورضوا بها طائعين .



ل . سنجور

ومن ناحية أخرى فقد تعرضت الزنجية عند ظهورها لموقف غريب من جانب المثقفين البيض الذين لم يقابلوها بالترحاب والتشجيع اللائقين بمستواها ونوعيتها كحركة فكرية جديدة فيها كل ما فى الحركات الجديدة من حيوية وابتكار .. بل على العكس قوبلت من جانبهم بالاستياء وفرضوا عليها مؤامرة صمت متعمدة ظلوا يواجهون بها هذه الحركة عدة سنوات سلطوا خلالها عدة هجمات معـادية على الزنجية بقصد الاستخفاف بها وتشويهها .. ولم تجد على مدى سنوات فرصة جادة للتعرف عليها بموضوعية غير المحاولة التى قام بها **اندريه بريتون** والسرياليون عام ١٩٤٧ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عندما كانت السريالية تبحث عن شيء يبعث الحياة فى شرايينها فرحبت بظهور الزنجية ترحيبا كبيرا واعتبرتها اسهاما افريقيا لصالح السيريالية .

وينبغى علينا أن نبادر الى توضيح أن ذلك الترحيب الذى ابداه السيرياليون للزنجية لم يكن خالصا لذات الفن وحده وانما كان يكمن وراء ذلك الموقف اسباب اخرى ، فمما لا شك فيه أن هناك بالفعل نقاط التقاء كثيرة تجمع بين الزنجية والسيريالية . فالمنطلق الأساسى لكليهما واحد وهو هدم القديم والمتعارف عليه « **ان جوهر الزنجية هو تقويض كل ما اكتسبته من اوروبا** » بالاضافة الى الثورة على الواقع ورفضـه ثم الارتفاع فوقه وتجاوزه ، وان زادت السيريالية على الزنجية أنها تدعو الى البحث فى العقل الباطن وتنادى بالتحرر المطلق من القيود اللغوية المتعارف عليهـا والتعبير بأسلوب جديد متحرر .

لماذا الشعر ؟

الملاحظة الجديدة بالتنويه هى أن الأسماء الرئيسية فى تيار الزنجية هى أسماء شعراء ، مما يدل على أن القصـة القصيرة أو الرواية لم ترتق الى مستوى الشعر فى التعبير عن الزنجيـة ، حتى أصبح الشعر فى النهـاية يشـكل الأداة الرئيسية التى تتركز فيها الدعوة للزنجية ، والتى تجسـد أكثر من غيرها ملامح ذلك التيار وخصائصه المميزة .. لكن السؤال المطروح هو : **لماذا كان الشعر بالذات هو الوسيلة الأكثر ملائمة ولم يكن النثر** ؟ هذه القضية لا يمكن الحديث عن الزنجية دون التعرض لها فى شيء من التفصيل .. ففى تصورى أن اختيار الأدباء للشعر يرجع الى عدة أسباب ، فمن ناحية كان وضـع الانسـان الافريقى من حيث ارتباطه العميق الجـذور بالأرض والغابات وعنـاصر الطبيعة الأخرى وعلاقته الوجدانية بكل ذلك ، يدفعه الى تكثيف الحياة من حوله والتعبير عنهـا بالشكل الشعـرى ، بالاضافة الى ان الاحتكاك المستمر بالثقـافة الفرنسـية ذات المنحى الأدبى والشعرى بصفة خاصة أعطى بعدا آخر لذلك الاختيار .

ولا شـك أن للشعر ميزة هامة تتفوق بهـا على سائر الأشكال الأدبية الأخرى . فهو على حد تعبير **سارتر** : « **يمنح الشاعر طاقات اكبر للنفاذ مباشرة وبغير وسيط الى جوهر الكلمات لاستحلاب اقصى ما يمكن ان تعطيه من تعبير خلاق** » . ذلك هو جوهر القضية .. أما القضية الأخرى فتنحصر فى تحديد مضمون « الزنجية » حتى نزيل بعض الغموض الذى أحاط بها من الأنصار والمعارضين على السواء .

محاولات تعريف الزنجية

الواقع أن محاولة ايجاد تعريف للزنجيـة يتفق عليه الجميع ويمتنع الجدل حوله هى مهمة صعبة . **مثلها مثل التيـارات الفكرية والأدبية التى لا يتوقف الجـدل حولها باستمرار** .. لكن هناك عدة محاولات لتصورها ولتعريفها ، من أبرزها محاولة الشاعر **ليوبولد سنغور** الذى يحدد أهم ركن فى الزنجيـة بأنه الاحساس أو على حـد تعبيره « **ان الاحساس هو الذى يكون نواة الزنجية ولحمتها الأساسية** » . لكن السؤال هنا ماهو ذلك الاحساس . ولندع سنغور يتولى الاجابة حين يحدد « **ان الاحساس هو تلك الحرارة الانفعالية التى تصطرع فى نفس الشاعر الزنجى والتى تمنح الحيـاة للكلمات والتى تحول الكلمات بعد ذلك الى فعل** » .. ان

الاحساس الوجدانى فى نفس الانسان الزنجى غنى لأبعد الحدود . وهو يفسر ذلك ويفلسفه بأنه راجع الى وجوده الزراعى والى ارتباطه بروح الفصول ونبضات الطبيعة ، ويزيد على ذلك قوله : « **ان الانسان الزنجى قد عقد مع الطبيعة صلة وجدانية لا عقلية قائمة على الحدس الوجدانى ، تلك الصلة الخاصة هى التى تعبر عن نفسها فى شعر الزنجية** » . ويضيف سنغور عاملا آخر من عوامل تعريف الزنجية عندما يقول ان الزنجية تتجسد حية فى الأسلوب الذى يستخدمه الشاعر وفى الكلمات الموحية « **ان الذى يكسب القصيدة زنجيتها ليس هو الموضوع بقدر ما هو الأسلوب** » .

أما الشاعر **ايمى سيزير** وهو أحد أقطاب حركة الزنجية فيعرفها قائلا « **ان الزنجية تعبر عن نفسها فى القصيدة كمضمون ذاتى نابع من أغوار نفس الانسان الزنجى المعتز بكبريائه الافريقية** » .

وقد حاول **جان بول سارتر** أن يساهم فى ايجاد تعريف للزنجية ، لكنه قبل أن يقدم على المحاولة أبدى رأيا اذ قال: « ان الأبيض لا يستطيع أن يتحدث عن الزنجية بشكل مناسب لسببين : الأول أنه لم يعش تجربتها الداخلية ، لذا فان الحديث عنها سيكون من الخارج . أما السبب الثانى فهو أن اللغة الفرنسية تفتقر الى الألفاظ الملائمة التى تسمح بوصفها » .. لكن ذلك التحفظ المبدئى لم يمنعه من أن يقرر « **ان الزنجية ليست حالة ، ليست مجموعة من الصفات العقلية والأخلاقية ، بل هو موقف انفعالى معين من العالم ويتضمن فهما معينا للكون** » .

هذا هو مجمل ما أسهم به فلاسفة الحركة ومناصريهم فى محاولاتهم تعريف الزنجية تعريفا محددا .

قضايا الزنجية

من أهم القضايا التى شغلت بها الزنجية فى سبيل تثبيت وجودها قضيتين رئيسيتين ، هما **قضية الثقافة وقضية اللون** ، وكان الصراع فى هذه القضايا موجها أساسا ضد الثقافة الغربية . وسنبدأ الحديث أولا عن قضية الثقافة ثم نتطرق بعد ذلك الى قضية اللون .

قضية الثقافة

يجب أن نتفق أولا على أن الثقافة الغربية لكى تمهد لسياسة الغزو الثقافى للقارة ، تلك السياسة التى أطلقت عليها **لفظة الادماج أو الاستيعاب** Assimilation عمدت الى ترويج الادعاء بألا وجود لأى ثقافة تذكر فيما وراء الصحراء الكبرى ، وان الثقافات المحلية التى تتناثر هنا وهناك هى ثقافات ضحلة غير ضاربة الجذور ولا تستحق الاعتبار ، وقالت أن كل وجود ثقافى فى القارة - اذا وجد أصلا - فلن يكون غير امتداد غير مباشر للثقافة الغربية .. ولم يقف سيل الادعاءات عند هذا الحد بل زادت عليه أن قالت ان افريقيا قارة بلا ماض ولا تاريخ ، وأنها مجرد أرض بكر جديدة يرجع الفضل الأول فى العثور عليها وانتشالها من الظلام الى المكتشفين والتجار والمبشرين الأوروبيين .



ا . سيزير

وكانت المهمة الأولى أمام دعاة الزنجية أن يقوموا ببذل جهد ضخم لتصحيح هذا الزيف والرد على تلك الادعاءات وكشف أصحابها ، وحسبنا أن نشير هنا الى محاولتين لهذا الجهد الواعى الذى قام به أنصار الزنجية .. فبالنسبة للادعاء القائل ان افريقيا قارة بلا حضارة فلقد كانت المواجهة على مستويين .. الأول رد فعل مباشر وعاطفى لشاعر أسود يؤكد اعتزازه بافريقيا وبالزنجية ، ويتغنى بالقارة التى لم تبدع شيئا من التاريخ كما يزعمون كذبا ، ويعتز باخوانه السود الذين يصفونهم بالجهل .. هذا الشاعر هو **ايمى سيزير** الذى يصف اخوانه السود فى احدى قصائده قائلا :

انهم الذين لم يخترعوا البارود ولم يعرفوا البوصلة

الذين لم يقهروا البخار ولا الكهرباء

الذين لم يرتادوا البحار العميقة ولا السموات

لكنهم عرفوا جميع أبعاد أرض العذابات

فالشاعر يرد هنا على تهمة الجهل واللا حضارة التى ترمى بها الثقافة الغربية اخوانه السود ويقول بأن الشىء الحيوى لديه هو روح الحضارة وجوهرها ٠٠ فليس معنى عدم حصول اخوانه على مظاهر الحضارة المادية أو مشاركتهم فى صفها أنهم جاهلون اللهم الا بالمنطق السطحى العاجز الذى يصور تفاهة أصحابه وضحالة فكرهم ٠٠ ان الشاعر يرد بما يراه القضية الحقيقية فى نظره فيقول :

انهم يندمجون ويدركون جوهر الأشياء

يجهلون الظاهر لكنهم يعون الحركة الداخلية للأشياء

لا يأبهون بالقمع او القسر بل يلعبون لعبة الحياة

انهم أبناء الحياة البكر

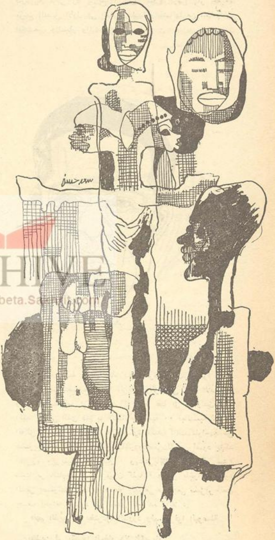
المتفتحون لنسمات الحياة

الملتحمون بجسدها والنابضون مع نبضها

ويعلق سارتر على قصيدة **ايمى سيزير** قائلا « **ان الشاعر هنا قد قلب الموقف تماما ، فما كان يمكن أن يعتبر نقيصة أصبح ينبوعا ايجابيا لكل خصوبة** » ٠٠ ان الشاعر يعترف بأن الأبيض يعرف كل شىء عن الأداة ، لكن الأداة فى نظره تخدش سطح الأشياء فقط وتجهل الديمومة والحياة ٠٠ أما الزنجية فتصل الى معرفتها من خلال التعاطف والحدس، وليس صحيحا أن الأسود لا يملك أى تكفيك بل هو يملكه ولكن على شكل آخر .

بعد هذا الرد الشاعرى يأتى رد عاقل على هذا الادعاء نفسه من مثقف زنجى آخر هو الدكتور **كوامى نكروما** الذى يصرح فى ثقة لا يمكن أن تنبع الا من انسان افريقى سليل حضارة ، يقول نكروما « **استطاع أجدادنا منذ فترة طويلة أن يشيدوا امبراطورية شامخة قبل أن تكون لبريطانيا نفسها أية أهمية تذكر فى الوجود بل حتى قبل أن تتوحد قبائلها المتخلفة فى شعب واحـــد ، وقد ظلت هــذه الامبراطورية الافريقية ـ غانا ـ قائمة ومظللة باجواء الحضارة مناطق تمتد من تمبكتو الى باماكو على شاطىء المحيط ٠٠ وكان بها العلماء والفقهاء يحوطهم الاحترام والتقدير ومن حولهم شعب غانا يرفل فى أثواب المخمل والحرير ويصوغ أفانين الذهب والجواهر والفضة والنحاس ، كما كانت أناملهم تبدع أروع أنواع النسيج** » .

ان الدكتور نكروما عندما يحاول الدفاع عن ماضى افريقيا أمام محاولات التشويه المغرضة يلجأ الى وقائع التاريخ نفسه كما يعلن أن اخوانه يتمسكون بتاريخهم: « **اننا لانخجل من ماضينا لأنه يشع علينا فخارا ، فما أنجزه أجدادنا من نجاح وتقدم اجتماعى فى ذلك الزمن المتقدم من التاريخ يمنحنا الثقة والقدرة على مواصلة الكفاح والتحرر** »



بعد مرحلة الدفاع كان من الطبيعى أن تنتقل الزنجية الى ما يمكن أن نطلق عليه موقف الهجوم ، فقد أخذت تواجه -وكان هذا حقها- الرفض برفض مماثل من جانبها للثقافة الغربية ، لكن بقدر ما كان الرفض الذى ادعته الثقافة الغربية رفضا مغرضا وعلى غير أساس موضوعى ، فان الرفض المقابل الذى شرعته الزنجية فى وجه الثقافة الغربية لم يكن رفضا مطلقا ينسحب عليها برمتها ، لانها تعلم أكثر من غيرها أن الرفض المطلق للثقافة الغربية هو رفض غبى ولا علمى على الاطلاق ٠٠ لذا فان الرفض الذى تقصده الزنجية والذى أعلنته بصراحة ووضوح لا ينطبق فقط الا على بعض المظاهر السلبية الموجودة فى الثقافة الغربية ، خاصة تلك النظرة الخاطئة التى كونتها عن الزنجى ، فهى تقبل منها كل ماهو مفيد ومثمر وجوهرى ، تستوعبه وتمزجه مع قيمها الخاصة حتى تشكل منه بعد ذلك تركيبة خاصة يبرز فيها الطابع الافريقى الأصيل ٠٠ **وهى تصرح بأن جوهر الثقافة الغربية وجوانبها الانسانية والشرعية لا تتعارض مع جوهر ماتدعو اليه الزنجية ومن ثم فلا عداء حقيقى بين الثقافتين وليست هناك مبررات حقيقية للصدام بينهما ٠**

قضية اللون

وكان ظهورها فى الواقع تعبيرا عن روح العنصرية التى يدين بها الغرب المتعصب ، وهى أحد الأسباب التى تذرعت بها الحضارة الغربية لسحق انسانية الزنجى وامتهان كرامته ٠٠ فقد ملأ الاحساس بالاحتقار لهذا اللون كتابات البيض المتعصبين للعرق ، وفى مقابل هذا الانكار والاحتقار امتلأت أشعار الزنجية بقصائد الاعتزاز باللون والعنصر ٠ **لقد شمل التغنى باللون لدى الشعراء السود كل شىء ٠٠ لقد تحول اللون الأسود فى نظر الانسان الزنجى ليصبح افضل الألوان ، ليصبح لون الحياة والجمال والوجود والحرية** ، يقول سنغور فى قصيدة « **المرأة السوداء** » :

أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء

المرتدية لونها الذى هو الحياة ٠٠٠

أيتها المرأة العارية ، المرأة الداكنة

يا ثمرة ناضجة من لحم مشدود ، يانشوة الخمر الأسود الداكنة

وتتسع دائرة التغنى باللون لدى بعض الشعراء حتى تصل الى درجة التعصب لذلك اللون والى وصف الاله بأنه أسود وشعره مجعد وانه خلق على صورة الزنجى ٠

ان الزنجى الذى أهين واستبعد بسبب لونه الأسود يطلق صيحته عالية فى وجه الآخرين وكله كبرياء بالانتماء لهذا اللون ٠٠ لقد لجأ الشاعر فى مقابل النزعة العنصرية المتعصبة التى تنكر وجوده العرقى الى التمسك والتعصب لعنصره ولونه ٠٠ لقد طرح القضية بشجاعة الأسود فى مقابل الأبيض ٠٠ لكن لماذا لجأ الشاعر الزنجى الى اتخاذ هذا الموقف الحاد ؟ يبرر سارتر ذلك عندما يقول : « **ان الشاعر الزنجى قد اعتقد وله الحق فى ذلك الاعتقاد بأن اتخاذه للنزعة العرقية فى مقابل النزعة العرقية المعادية هو الطريق الوحيد الذى يقود الى الغاء الفروق العرقية واللونية نهائيا** » ٠٠ لقد أدرك سارتر المضمون الحقيقى لذلك الشعر على الرغم مما به من عنصرية ظاهرة قد يظنها الكثير من الناس تعصبا ، لذلك فقد ذكر فى تعليقه على شعر الزنجية « **ان هذا الشعر الذى يبدو للوهلة الأولى عنصريا هو فى نهاية الأمر انشودة الجميع وللجميع** » ٠

ثم انبرى يرد على الذين وصفوا منطلقات الزنجية الرئيسية بأنها منطلقات سلبية قائلا « ان السود وهم فى موقف الدفاع لا يمكنهم التصرف الا على هذا النحو ٠٠ » ثم وجه تساؤلا هاما الى اخوانه البيض : « **ماذا كنتم تتوقعون اذا كنتم تمثلون الكمامات التى كانت تكم تلك الشفاه وتسلبها القدرة على الكلام؟ هل كنتم تتوقعون منها أن تردد تراتيلكم؟ تلك الرؤوس التى مرغها اجدادنا فى الوحل بالقوة والقهر ، هل كنتم تنتظرون منها حين ترفع رؤوسها أن تقرؤا فى عيونها نظرات الاعجاب بكم ؟** » ولقد دعاهم سارتر الى فهم ذلك الموقف بالعمق اللازم والتعاطف مع أصحابه وعدم تفسيره تفسيرا خاطئا : « **هاهم اولاء رجال سود ينظرون الينا ولكم اتمنى لو تحاولوا أن تحسوا معى بمعنى نظراتهم** » ٠

بهذا نكون قد ألقينا بعض الأضواء على هذا التيار الأدبى الافريقى ، حاولنا من خلاله أن نتعرف على ملامح حركة الزنجية وأهم القضايا الرئيسية التى ارتبطت بها والتى أثارت الجدل والنقاش لسنين طويلة سواء بين أنصار الحركة نفسها أم بين أعدائها ٠ ولا يزال الموضوع غير منته بعد ، حيث أن هناك نقاطا كثيرة فى حاجة الى تغطيتها بالدراسة ٠ ومن هذه النقاط مستقبل حركة الزنجية ٠ وهذا الموضوع مطروح الآن بحدة للمناقشة فى أوساط المثقفين الافريقيين ، **واذا كان مهرجان الفنون الزنجية الأول الذى عقد فى داكار عام ١٩٦٦ قد تفادى الاجابة عليه ، الا ان مهرجان الثقافة والفنون الافريقية الذى سيعقد فى الجزائر فى يوليو من هذا العام لاشك سيواجه هذا الموضوع بصراحة اكثر** ٠٠ لقد حصلت أغلب دول القارة الافريقية على الاستقلال الوطنى وخفت حدة الغربة التى كان يعانيها الأدباء والمثقفون الافريقيون ٠ فهل عاد لحركة الزنجية قيمة باقية أم أن المتغيرات الجديدة التى حدثت للقارة بعد الستينات لابد ستؤثر عليها ؟ وماذا ستكون صورة هذا التأثير ؟ ٠٠ بالسلب أم بالايجاب ؟ ٠٠ تلك الأسئلة لم تحسم بعد ، وسنحاول أن نتعرض لها بشىء من التفصيل فى دراسة قادمة ٠

محمد عبد الحميد فرج

الأصوات و الإشارات

للعالم السوفييتي :
أ. كندراتوف

عرض وتحليل :
شوقي جلال

هذا الكتاب يعرض حقائق وتطلعات تحفز الى التامل القائم على الدهشة ؛ ويصور جهودا طموحة فى ميادين الفكر والعلوم المختلفة • علم اللغة والفلسفة والمنطق وعلم النفس والحياة والرياضيات والسيبرناطيقا وعلم الاجتماع والاجناس وهى حقائق وجهود لها صداها العميق فى فكر الانسان ، اذ تفتح آفاقا جديدة ، وتطرح قضايا للبحث المضنى الجاد • وموضوع الكتاب أساسا هو علم السيميوطيقا أو نظرية الاشارات والرموز • ويدرس هذا العلم لغة الانسان والحيوان وغيرها من اللغات غير اللسانية باعتبارها نسقا من الاشارات والحركات والرموز ؛ كما يدرس لغة الآلة أو العقل الالكترونى • ومن ثم فانه يظهرنا على ماهية الانسان ومكانته بين سواه من الكائنات واوجه التماثل والتمايز بينه وبين الحيوان والآلة •

يفرق علم الاشارات الرموز بين الاشارات والعلامات • ان حروف الكتابة والصور والتيارات الكهربية الحيوية للمخ كل هذه وأمثالها تعد علامات • أما الاشارات فهى ضرب متمايز اذ تختلف عن العلامات من حيث أنها اشارات اصطلاحية أى متواضع عليها بين الناس • فالدخان علامة (أو اشارة طبيعية) تنبىء أو تنم عن وجود نار رغم أننا لا نراها • بيد أن الدخان يصبح اشارة حين يتواضع فريق من الناس على اتخاذه أمارة أو علامة تعنى مثلا أن **« كل شىء على مايرام »** او أن « ثمة **خطر** » أى حين نحمل العلامة أكثر من معناها الطبيعى فنتجاوزها الى معنى آخر يصطلح عليه • والاشارة تستلزم وجود عنصرين مرسل ومرسل اليه مع توفر عامل الوعى والادراك المقصود ؛ لأن وظيفة الاشارة اعلامية أى نقل المعلومات • أما العلامة فلا تستلزم وجود العنصرين : اذ عندما نبصر دخانا فاننا نخمن وجود نار ، فالدخان علامة على هذا دون وجود مرسل ، أى ليست هناك عملية اعلام مقصودة •

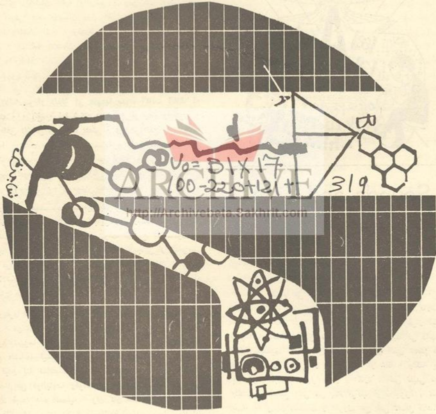
ويمايز علم الاشارات والرموز بين ثلاث أنماط من العلامات ، علامات دالة ، مثال ذلك **«الاشارات الطبيعيه»** • فاذا نظرت من النافذة ورأيت الناس متدثرين بمعاطفهم تستنتج أن الجو بارد • فهذه علامة دالة ، وكذلك الظواهر الطبيعية وآثار أقدام الحيوانات ، وان لم تكن كلها كذلك• مثال ذلك آثار أقدام الحيوانات : هل هى علامات دالة ؟ انها تبدو كذلك فى ظاهرها ذلك لأننا لم نتواضع مع أى من الذئاب مثلا على أن تكون آثار أقدامه علامة على أنه مر من هذا المكان • **ومن ثم فهى علامات طبيعية من هذه الزاوية** • بيد أن آثار الأقدام تتسم بخاصية تميزها عن الآثار الطبيعية اذ أنها تميز لنا أو تعبر لنا عن نوع الحيوان الذى ترك آثاره على الأرض ، اى أنها علامة ذات معنى وصورة خارجية فى آن واحد • وهذا النمط من العلامات الدالة والذى يسمى « **علامات التطابق او علامات مصورة** » يتسم بأن المعنى أو المحتوى والصورة الخارجية أو التعبير متطابقان ومتماثلان •

والنمط الثالث علامات الاتصال أو الاشارات الاصطلاحية وتسمى اشارات بالمعنى المحدد والدقيق لهذه الكلمة • وأكثر العلامات المتواضع عليها بين البشر هى من هذا النمط • مثال ذلك العلامة (!) فانها لا تعنى شيئا فى ذاتها ، ولكنها قد تعنى بالنسبة للسائق « حذار » أو « خطر » ، وتعنى للتلميذ علامة تعجب • وهز الرأس قد يعنى « لا » وقد يعنى « نعم » عند سكان بلغاريا • **فالحركات هى اشارات اصطلاحية فى مجتمع معين وليست هكذا بطبيعتها •** وهذه الاشارات الاصطلاحية التى تفيد فى الاتصال بين الأفراد موجودة أيضا بين الحيوانات • فان صيحة القردة من نوع البابون « آك • آك • آك » • هى اشارة تحذير تدعو القطيع الى اليقظة • أما الصيحة الواحدة « آك » فانها تدعو الى الفرار فورا •

اذن فالاشارة تكون غير ذات معنى مالم تكن ضمن نسق من الاشارات يحدد معناها ؛ وتكون صوابا فى اطار هذا النسق دون غيره •

لغة الحيوان

كان الرأى السائد فى العصور الوسطى أن الانسان هو وحده الحيوان الناطق • بيد أن العلماء أثبتوا بأدلة قاطعة أن الحيوانات لها لغتها أيضا : قد تكون بدائية وبسيطة للغاية بالقياس الى لغة الانسان • فالدجاج والقردة والقطط والنحل والفيلة والطيور والنمل كل هذه لها لغتها • فطائر القطاة له لغة خاصة بالذكور وأخرى للاناث • وقردة البابون لها لغة قوامها سبع عشرة اشارة ؛ والقردة الانسانية لها لغة قوامها ثلاثون اشارة • وقد لا تؤلف اشارات بعض الحيوانات نسقا محددا دقيقا ، ولكنها فى بعض الحالات تكون كذلك بل وتتالف منها تراكيب لغوية •



A.Kondratov



Sounds and Signs

ولكن ما الفارق بين لغـة الحيوان والانسان ؟ الفارق هو أن اشارات الحيوانات اشارات مشخصية للموسة ترتبط بالحدث والموقف المباشر الماثل للحواس · انها لا تستطيع أن تتحـدث عمـا دار بالأمس أو عما سيحـدث غـدا ، فالحيوانات تعيش مع الحاضر المباشر فقط · **أما الانسـان فهو الكائن الوحيد الذى تنفصل لغته عن الواقع المبـاشر فتعبر عن الماضى والمستقبل وتحلق فى الخيال والمجردات أى ان لغة الانسان تحولت مع التطور الى نسق** اشارى أو جهاز اشارى مستقل عن الواقع · ومن هنا كانت للانسان السيادة على سائر الكائنات الحية والواقع · ومن هنا أيضا كان منشأ الوعى عند الانسان دون الحيـوان ، والفصـل بين الاشارة والمشار اليه ، وقدرة الانسان على تركيب عبارات لغوية · ان لغة الانسان تختلف عن لغة الحيوان من حيث البناء والوظيفة ·

الشكل والمعنى

والاشارات او اللغة فى عمومها سواء أكانت الفاظا أم حركات ··· الخ · لها شكل ومعنى ، او وعاء ومحتوى · **وقد يتفق الشكل ويختلف المعنى** ؛ وجوهر اللغة فى معناها **أساسا** · مثال ذلك كلمة « ساعة » فانها تعنى جزءا من أجزاء الوقت ، وتعنى جزءا من أربعة وعشرين جزءا من الليل والنهـار ، وتعنى الآلة التى يعرف بها الوقت ، وتعنى القيامة ··· وكل معنى يتحدد حسب سياق اللغة ·

ويدرس علمـاء السيميوطيقا لغة الانسان والحيـوان باعتبارها نسقا من الاشارات تتباين وعاء وشكلا ، فهى حينا حـركات أو ايمـاءات أو أصـوات كقـرع الطبـول او الصفير ·· الخ · أو سلوكا فى شكله الايجابى أو التحريمى مثل قواعد السلوك الاجتماعى أو ما اصطلح على تسـميته « بالاتيكيت » كأن يتخلى امرؤ عن مقعده أو امرأة أو الامتناع عن التثاؤب مثلا ·

ويقرر علماء السيميوطيقا ان لغة الاستعمال المنطوقة هى نسق ، من الاشارات نشأ فى المجتمع وللمجتمع ، الا أن لها خاصية تميزها عن سواها من وسائل التفـاهم · **فلغـة الكلام الشائعة ليست كما تبدو فى ظاهرها لغة بسيطة · انها تبدو لنا كذلك فقط لأننا تمثلناها منذ نعومة أظفارنا وتحكمنا فى قوانينهـا وقواعدها دون أن نتبـين عن وعى وادراك طبيعة هذه العملية ، وان كان هذا هو ما يتوفر لنا بعد ذلك فى سنى الدراسة بالمدرسة حين نتعلم القراءة والكتابة** · ان لغة الانسان نسق اشارى بالغ التعقيد ، قادر على نقل الفكرة الخيالية والمفاهيم المجردة والصور العقلية مثل مفهوم الوعى والمطلق وهو ما لا يتأتى من أى نسق اشارى لغير الانسان · ومن ثم فهى لغة أكثر ثراء وغنى وأكثر اقتصادا · **ويرى علماء السيميوطيقا أنها أصبحت كذلك لأنها لغة ارتقائية** · فكل أشكال النسق الاشارى للغات غير الانسانية تقـوم على أساس علاقة واحـد الى واحد ، أى العبارة والشىء المعبر عنه ، أو التعبير والمحتوى ، فالاشارة هى عين المشار اليه · أما لغة الانسان فهى طراز أشـد تعقيدا ، فكلمة « فيل » حروفها لاتعنى شيئا فى ذاتها ، ولكن مايعطيها معناها هو النسق الاشارى الذى تنتظم فيه· فالحرف « ف » ليس الا تبعة لونية أو خطا ، ولكنه يعـد بمثابة « الجسيم الأولى » أو « الذرة » التى تنبنى منهـا الكلمات والمقاطع التى هى بناء مركب أو « جزىء » نسميه جملة · أى أن الكلمات لا الحروف هى التى تشكل الاشارات فى لغة الانسان · أما الحروف وأصوات لغة الكلام أو مايسمى بالفونيمة أى الوحدة الصوتية فهى ليست اشارات ذلك لأنها غير ذات محتوى أو معنى ·

ولكن لماذا لا تتالف لغة الانسان من كلمات « صرف » دون حاجة الى حروف منفصلة ؟ أى لماذا لا تكون لغتنـا البشرية اشارات مثل اشارات المرور مثلا ؟ يجيب على هذا

علماء السيبرناطيقا أو علماء التحكم الآلى وليس علماء اللغة . فذاكرة الانسان لها طاقة أو سعة محدودة لا تقوى على الاحتفاظ بكل الكلمات الاشارية لضخامة عددها . وقد أجريت عدة تجارب على مجموعات من الأطفال لتعليمهم القراءة لاثبات هذا الرأى . قسم الأطفال الى مجموعتين احداهما تتعلم بالطريقة المألوفة ، أى يتعلمون أولا الحروف منفصلة ، مثلا « ما » « ما » ، ثم وهى مركبة فى مقطع « ماما » . أما المجموعة الأخرى فكانت تتعلم بالطريقة التركيبية أو الكلية « ماما » « قطة » . وسارت هذه المجموعة أولا بنجاح ثم مالبثت أن توقفت عن التقدم ، اذ عجز الأطفال عن تذكر أكثر من أربعين كلمة . ثم أمكن لهم بعد جهد مضن أن يحفظوا عشر كلمات أخر ، ثم بدأوا ينسون مما سبق تعلمه عددا مماثلا لعدد الكلمات الجديدة .

واذا افترضنا ان كل صوت متمايز حسب طاقة الأذن البشرية يمثل كلمة بذاتها فسرعان مايشيع الخلط وسوء الفهم بسبب اى تعديل طفيف فى النغم ، ذلك لأن اى تعديل يعنى كلمة أخرى مغايرة .

لغة الانسان والشفرة

ان **لغة الانسان المكتوبة والمنطوقة** بل وكل وسائل **التفاهم بالحركة والاشارة ولغة** الفنون كالموسيقى **والرقص هى وسائل للتفاهم اى وسائل** اعلامية . ولكن **هل من سبيل لقياس حجم ما فى اللغة** من معلومات وتقويم دقتها **على أساس كمى بالأرقام ؟ وكيف** لنا أن نفرق بين أصوات **أو حروف ذات معنى وأخرى فارغة** من المعنى ؟ وكيف نفرق بين أصوات أو حروف تعطى قدرا كبيرا من المعلومات وأخرى تعطى نزرا يسيرا ؟ هذا هو موضوع نظرية الاعلام . وهى نظرية حديثة ترتكز على أسس رياضية راسخة .

وضع أساس هذه النظرية العالم الأمريكى **كلود شانون** عام ١٩٤٨ ثم مالبث أن تناولها بالدراسة والبحث عديد من العلماء والباحثين فى مختلف ميادين الفكر والبحث العلمى : علماء الحياة واللغة والوراثة والرياضيون والفلاسفة وعلماء النفس . وتقوم هذه النظرية على أساس أن اللغة هى شفرة أى نسق اصطلاحى من الاشارات متفق عليه بين المرسل والمرسل اليه بهدف اعلامى . وحجر الزاوية لنظرية الاعلام الرياضية هو مفهوم عدم التحدد أى الغموض . فان أى مجموعة من الحروف نسطرها أو أى مجموعة من الوحدات الصوتية (**الفونيمات**) **نطلقها** تقع تحت احتمالات متعددة لتحديدها . فقد تكون ذات معنى وهنا يزول عنها عدم التحدد ، وقد تظل بلا معنى فيكتنفها الغموض أو عدم التحدد . معنى هذا أنه للكشف عما يكون هناك من معنى أو لقياس حجم المعلومات فى جملة من العبارات المكتوبة على أساس نظرية الاحتمالات يلزم دراسة اللغة المكتوبة باعتبارها شفرة عناصرها الأولية الحروف الأبجدية ، ثم دراسة احتمالات تكرار الحرف الواحد فى اللغة ، والحرفين والثلاث ... الخ . واحتمال تجاور حرفين معا والثلاث حروف ... الخ . ودراسة الفواصل بين كل كلمة وأخرى. فحروف الأبجدية هى الذرات أو اللبنات الأولية التى يتألف منها بناء اللغة فى شكل مقاطع وكلمات بينها فواصل . ولكن الملاحظ أن جل الحروف المفردة فى اللغة ليست ذات معنى وكذلك ليس كل تركيب لغوى من الحروف يحمل معنى ، وهذا هو مايسمى بخاصية الفضل فى اللغة أى الافراط أو الزيادة على الاقتصاد . **فاللغة العادية ليست كلغة العلوم مثلا حيث كل حرف له معنى ، فحرف أ فى الكيمياء يعنى الأكسجين بينما لا يعنى شيئا خارج هذا الاطار الاصطلاحى ، فيبدو كانه فضلة أو زيادة لا يبررها الاقتصاد** . وكذلك الحرفين أ ب قد تعنى أب ، و أ م تعنى أم ولكن ليس كل حرفين متجاورين لهما معنى بالضرورة . بيد أن هذه الزيادة فى اللغة والتى لا يبررها الاقتصاد تقتضيها الضرورة ، فهى « حد الأمان » . وتفيد كل الدراسات اللغوية الحديثة أن نسبة الفضل فى كل لغات الانسان العادية تتراوح مابين ٧٠ و ٨٠٪ وتزيد هذه النسبة فى لغة الفنون المتخصصة وذلك لأن حصيلة لغة كل فن من الفنون أقل من جملة حصيلة اللغة ، ولهذا كانت القراءة المتخصصة أيسر من القراءة الشاملة ، أو أنها أفقر منها لغة . وتقل هذه النسبة فى لغة الأدب ذلك لأن الأدب فيها تلوين وتصوير وثراء وخيال .

معنى هذا أن احتمالات **تكرار كل حرف من حروف اللغة فى الكتابة أو الكلام ليست احتمالات متساوية ، كما أن هذه الاحتمالات تختلف من فن لآخر من فنون المعرفة** . ومن ثم يلزم دراسة هذه الاحتمالات لكل حرف من حروف الأبجدية على حدة ، ثم دراسة احتمالات تجاور كل حرفين على حدة وكذا كل ثلاثة حروف وأربع .. الخ . واحتمالات الفواصل بين الكلمات والجمل ، واحتمالات تجاور الحروف المتحركة والساكنة وقواعد النحو والبناء اللغوى .

ولكن اللغة ليست فقط حروفا متجاورة وكلمات بينها فواصل بل هى اشارات لها ما وراءها ، أى لها مدلول أو معنى . فأى بناء لغوى فارغ من المعنى لا قيمة له اذا فقد الوظيفة الأصلية للغة وهى التفاهم أو نقل المعلومات أى واقعيتها . ويختلف معيار التحقق من اللغة هل هى ذات معنى أم لا باختلاف ميدان استخدامها . فالتجربة هى معيار الحكم فى العلوم الطبيعية ، والفهم المشترك هو معيار الحكم فى اللغة العامة بين الناس . فعبارة مثل « نأكل السكر مغموسا فى الملح » عبارة كاذبة أو غير ذات معنى على أساس الفهم المشترك . **بيد أن مسالة المعنى تزداد تعقدا فى مجال النثر والشعر ويتضح ذلك أكثر فى أدب اللا معقول .**

وتعنى نظرية الاعلام بدراسة حجم المعلومات التى يمكن لمخ الانسان أن يستقبلها ، ويقتضى هذا دراسة معدل الوارد من المعلومات الى المخ فى وحدة زمنية معينة وهو ما يسمى بسعة الجهاز العصبى أو طاقته . ويستلزم هذا دراسة كفاءة العمل لكل من أعضاء الاستقبال الحسى وكفاءتها فى

الاستجابة ، وأوجه الاختلاف والتمايز بين كل منها . ومن ثم يمكن تحديد كفاءة الجهاز العصبي في الاستقبال والاختزان للمعلومات ذات المعنى سواء في مجال الحديث الشفاهي أو القراءة أو السرعة اللازمة . وتختلف هذه النسب أيضا على أساس الخصائص الفردية للانسان وحالته العضوية والنفسية ودرجة التدريب ... الخ .

علم لغة الأجناس

علم جديد يجمع أطرافا من علم اللغة والأجناس والتاريخ وثقافات الشعوب . وموضوعه العلاقة بين اللغة والثقافة والبيئة . وأساس هذا العلم الفرض المسمى بفرض ودف (نسبة الى المفكر الامريكي بنيامين لي ودف) والذي بناه على أساس مشاهداته في حياته العملية ودراساته . فقد لاحظ مثلا أن كلمة « فارغ » التي تكتب على خزانات البترول كانت سببا في اشعال الكثير من الحرائق . وخلاصة هذا الفرض أن تفكير الانسان وسلوكه يتوقف بصورة مطلقة على اللغة . ولكن هل كان ودف على صواب ؟

لمناقشة هذا الفرض يلزم دراسة اللغة عند الأجناس والشعوب المختلفة . مثلا كم لونا في قوس قزح ؟ قد تكون الاجابة على ذلك هي ستة ألوان : الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والبنفسجي . بيد أن هذه الاجابة صحيحة بالنسبة للغة العربية والانجليزية والالمانية وغير صحيحة في اللغة الروسية حيث ينقسم الأزرق في اللغة الروسية الى لونين . فثمة كلمة واحدة تعني اللون الأزرق الداكن وأخرى تعني الأزرق الفاتح . وهي عكس ذلك بالنسبة للغة سكان ليبريا حيث تختزل هذه اللغة ألوان قوس قزح الى لونين يشار اليهما بكلمتين اثنتين : كلمة تشير الى الألوان الدافئة بلغة الرسامين وهي الأحمر والبرتقالي والأصفر معا ، وكلمة تشير الى الألوان الباردة مجتمعة وهي الأزرق والبنفسجي، وغيرهما . بل ان بعض اللغات تقسم الألوان على نحو مختلف باختلاف لغات الشعوب . ان البشر جميعا يبصرون بأعينهم نفس الألوان ولكن لغاتهم تتخذ لها مسميات مختلفة .

ومن المألوف في لغتنا أن نقسم الوجود الى اسم وفعل ولكل منهما خصائصه وقواعده . وهذه ليست سوى خاصية للغة وليست من خصائص العالم المحيط بنا الذي هو في حالة حركة وصيرورة دائبة . فكلمة « يجري » فعل يعبر عن حدث يقع في اطار الزمان ، ولكن لماذا نرى كلمة « هجوم » اسما وليست فعلا ؟ رغم أن الظاهرة واحدة في كليهما أي تدل على حدث أو عملية تتم في اطار الزمان . ولماذا ننظر الى كلمتي « برق » و « موجة » على أنهما اسمان يدلان على شيئين وليس على عمليتين ؟ ذلك لأن لغتنا صنفت الوجود على هذا النحو وليس لأن الوجود كذلك في الواقع ، أي أن لغة أخرى قد تصنف الوجود على نحو مختلف . فلغة قبائل هنود الهوبي تنظر اليهما باعتبارهما فعلين وليسا اسمين . وكذلك لغة النوتكاس وهم سكان جزيرة فانكوفر في كندا فان كل كلماتها أفعالا . فهذه اللغة لا تعرف تصنيف الوجود الى أشياء وأحداث ، أي أن نظرة أصحابها الى الطبيعة نظرة واحدية ومن ثم فان كلماتها كلها تدخل تحت تصنيف واحد ؛ فالنار تحدث أو شيء يلتهب ، والبيت قائم أو « يأوي » .

وتقسيم الزمان الى ماض وحاضر ومستقبل ليس تقسيما مطلقا بين جميع اللغات . فقبائل الهوبي لا تستخدم الزمان على هذا النحو وانما هم يعبرون بلغتهم عن حالة شعورية أو رأي المتكلم وتقديره . فعبارة « أنا أؤكد وصوله » قد تعني وقوع الحدث في الماضي بمعنى « وصل » أو الحاضر « انه قادم » ، وحين نقول « يخالجني احساس بقدومه » تعني « سيأتي » أو « ربما يأتي » . ونحن نقسم الزمان الى أيام وأعوام بأسماء لا تشير الى مسميات مقابلة لها في الواقع . ولكن هنود الهوبي لا يفكرون على هذا النحو . فالأسماء عندهم تدل فقط على مسميات موجودة في الواقع فعلا أي مسميات لها وجودها المادي المشخص . وبدلا من القول « مضي يومان » قد يقولون « هذه هي المرة المماثلة التي تضيء فيها الدنيا » . أو « الأيام لها أقدام وسارت مثنى » ويبدو من لغتهم كأن النهار شيء واحد يقطع اتصاله شيء آخر . ونجد مثل هذا التقسيم للغة عند قبائل أخرى. بل اننا نجد اختلافا في تقسيم المواقيت عند الشعوب المتحضرة . فسكان الروسيا يقسمون اليوم ابتداء من الشروق الى الشروق على النحو التالي : « الصباح » « النهار » - المساء - الليل » أما الانجليز فيقسمون اليوم الى « صباح - ضحى - عصر - مساء - ليل » .

معنى هذا ان اللغات المختلفة تعكس العالم على نحو متباين ، بل ان بعض المفاهيم العامة المجردة مثل الزمان والمكان اتخذت مدلولات مختلفة باختلاف اللغات . ولكن كيف يحدث ذلك ؟ يتعلم المرء لغته منذ طفولته المبكرة . ويبدأ في مرحلة مبكرة جدا من حياته في ادراك العالم من خلال اطار اللغة الأم ، أي من خلال هذا المنشور الذي يحلل العالم وفقا لمسميات لفظية . فاللغة الأم تحلل العالم وفق أسلوبها الخاص ، وتفرض علينا هذا التحليل وطريقة ادراكنا للعالم ، أي أننا نصوغ العالم في ألفاظ . ويفسر ورف ذلك بقوله ان الناس لا تعيش فقط في نطاق عالم الأشياء التي تحيط بنا وفي اطار الحياة الاجتماعية ، بل تعيش أيضا في عالم لغة الأم ، بمعنى أن العالم الذي يحيط بنا ينبني « وفقا لعالم اللغة » . فالانسان حبيس لغته ورهين أسلوبها وقواعدها ، يتعلم اللغة الأم منذ نعومة أظفاره على نحو تلقائي أي لا شعوري ويكتسب في ذات الوقت وبطريقة لا شعورية أيضا طرازا نوعيا للتفكير وتكون له ميتافيزيقية خفية ، فكل لغة لها ميتافيزيقاها الخاصة بها والتي تصور العالم على نحو مختلف بالنسبة الى غيرها من اللغات . ان اللغة عند ورف تتضمن جملة من وجهات النظر خاصة بها كما تتضمن تحيزات ضد وجهات نظر

أخرى معارضة • بيد أن الأمر ليس على هذا النحو الذى تصوره ورف • فان علم اللغة يؤكد لنا أن اللغات تختلف وتتغير بينما العالم من الناحية الفيزيقية كما هو ، وان كان ثمة تغير فهو تغير فى شعور الانسان أو وعيه بالعالم • **بل ان اللغة الواحدة تحلل العالم على نحو مختلف باختلاف مراحل نموها وتطورها** • فاللغة الألمانية القديمة تصنف الكائنات ، التى كانت موجودة قبلا ولا زالت ، على نحو مختلف عن تصنيف اللغة الألمانية الحديثة • ويرجع ذلك الى طريقة بناء اللغة ، أى الى الطريقة التى تصنف بها لغات العالم الى عناصره الأولية عن طريق الألفاظ •

وثمة أمثلة عديدة على ذلك فى لغات المجتمعات المختلفة تختلف باختلاف الحضارات والمكان •

هل كان ورف على صواب فيما ذهب اليه حين قال ان لكل لغة ميتافيزيقا خاصة بها ؟ ترى لو كان نيوتن يفكر ويتكلم لغة هنود الهوبى هل كانت ستتغير صورة العالم كما زعم ورف صراحة وتحديدا ؟ وما هو دور اللغة فى ادراك وفهم العالم المحيط بنا ؟

تتوقف الاجابة عن هــذه الأسئلة على طبيعــة الموقف الفلسفى لكل مفكر • فأصحاب المنهج العلمى والفلسفة المادية يؤكدون فى هــذا الصدد أولية العالم على الوعى ، وأسبقية الموجودات على الألفاظ •

ولكن هل اللغة ليس لها أى تأثير على التفكير ؟ ان لها تأثيرها بالفعل ولكن تأثيرها لا يتعدى تكنيك التفكير دون جوهره • فجوهر التفكير أنه انعكاس للواقع ، ووظيفة اللغة نقل المعلومات عن الواقع •

وقد أثارت آراء ورف عديدا من المناقشات المثمرة ، وعقدت مؤتمرات علمية لمناقشتها اشترك فيها علماء فى اللغة والمنطق وعلم النفس والأجناس وفلاسفة • وكان السؤال المطروح على بساط البحث هو « هل اللغة هى التى تحدد وجهة نظر الانسان الى العالم ؟ وأجاب ورف على ذلك بنعم بينما ناقضه أكثر العلماء • وأشار علماء النفس الى الحقائق التالية ، أن الطفل يبدأ ادراكه للعالم قبل أن يتعلم الكلام • فالانسان يبدأ تحليله للعالم المحيط به قبل أن يفكر باللغة ، بيد أنه بعد أن يتعلم الكلام يبدأ استخدام لغته ليطلق المسميات اللفظية التى تحددها لغته على خبرته التى اكتسبها • فالأشياء تأتى قبل الألفاظ •

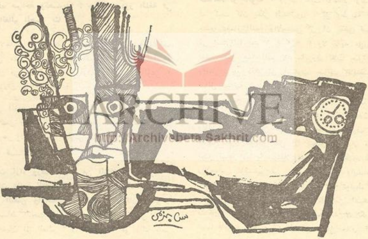
لقد كان ورف على صواب حين قال ان اللغة فى ظروف معينة يكون لها تأثيرها على التفكير (وكان أحرى به أن يقول انها تؤثر على طراز تفكير الانسان دون جوهره) ومن ثم فانها تؤثر على سلوك الانسان • ولكنه أغفل حقيقة هامة وهى أن الواقع يؤثر على التفكير نتيجة للخبرة العملية والحياة الاجتماعية للبشر • فكلمة « فارغ » التى كانت سببا فى اشعال كثير من الحرائق انما يتحدد مدلولها ومعناها حسب الخبرة العملية ونوع المعرفة لدى فريق من الناس دون النظر هل هى كلمة عربية أم انجليزية • ومع تطور الخبرة ونمو المعرفة تتطور اللغة وتزداد وتثرى ، أو بمعنى آخر تصبح اللغة أكثر دقة فى تصويرها للواقع ومن ثم يقل الخطأ • لقد كانت اللغة قديما تضم ألفاظا تصور عالما من الخيالات والأساطير بسبب قصور المعرفة الانسانية ، وليس معنى هذا أن الواقع كان كذلك • ولا زالت اللغة تحمل ميراث الماضى • فنحن نقول: « **تشرق الشمس** » رغم علمنا الآن بأن الشمس لا تدور حول الأرض ، ولكن صورة الواقع تغيرت بفضل العلم والمعرفة والخبرة العملية •

ويقودنا هذا الى الحديث عن اللغة وثقافات الشعوب ، فاللغة أداة نصوغ بها وعينا بالعالم ، وهى مثل الفلسفة والعلوم والفنــون ، ولكنها تتميز عن هذه من حيث أننــا نتعلمها فى سن مبكرة ، وميسرة للناس جميعا لا تحتاج الى مران ودربة ، ومن ثم فهى الأساس وما سواها يعد أدوات مساعدة او ثانوية • وربما كانت الأعداد أوضح صورة تبين لنا كيف كان يفكر البدائيون ، بل وطريقة العد نفسها • يشير علماء اللغة والأجناس الى أن بعض قبائل الأبوروني فى استراليا تعد ١ ، ٢ ، ٣ ولا تزيد على ذلك • ولكن ليس معنى هذا أنهم لا يمايزون ثلاث حيوانات وأربع ، وانما يرجع ذلك الى أسلوب حياتهم الاقتصادية • وثمة قبائل بدائية تعد أربعة على النحو التالى : اثنين اثنين ؛ وتعد خمسة : اثنين واثنين وواحد • وسكان جزر أندامان يستخدمون الأعداد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ثم يعدون على أصابعهم واذا زاد العدد عن عدد الأصابع لمس طرف أنفه • وقد مضت دهور طويلة قبل أن يتحقق الانسان من أن الأعداد تمثل نسقا اشاريا مستقلا وقد تضافرت جهود علماء الاجتماع والأجناس للكشف عن تطور اللغــة وارتباطها بالعــامل الحضارى • ويؤكد لنا هؤلاء أن اللغة ترتبط ارتباطا وثيقا بمطالب المجتمع أى باحتياجات النــاس أصحاب اللغة • فسكان الواحات بالصحراء الغربية قد لا تكون فى لغتهم اسما لأنواع مختلفة من النخيل ، على خلاف أهل الاسكيمو كلمة واحدة بمعنى الثلج رغم وجود ما يزيد على ستين اسماء لأنواع مختلفة من النخيل ، على خلاف أهل الاسكيمو الذين نجد لغتهم تحتوى على ما يقرب من أربعين اسما للثلج فى صوره المختلفة • ان الحاجة هى أم اللغة ، ومن ثم فليست هناك لغة بدائية وأخرى رفيعة ، وانما لغة تعبر عن حاجة المجتمع أم لا • ان لغات الأقوام البدائية قد لا تعنى بالحاجة للتعبير عن مصطلحات العلوم الحديثة ، ولكن اللغة والمصطلحات تنشأ اذا ما نشأت الحاجة اليها ، فاللغة تكون فقيرة اذا ما كانت حضــارة المجتمع وثقافته كذلك •

السيميوطيقا وتعلم اللغات

ان تعلم اللغة الأجنبية يقتضى حفظ أهم كلمات اللغة وأكثرها استعمالا •

ولكن كيف تحدد هذه الكلمات ؟ هنا تتضافر جهود علماء الرياضيات واللغة لتقدم لمعلم اللغة الأجنبية قائمة أو قاموسا تكراريا يضم أكثر الألفاظ وستعمالا فى ترتيب تنازلى بحيث يتسنى للمعلم أو المسئول عن التعليم أن يحدد الكلمات التى ينبغى أن يحتويها الكتاب المدرسى لتعلم اللغة الأجنبية فى كل مرحلة من مراحل التعليم ، بل وفى كل شهر من أشهر السنة الدراسية ، وبيان معدل سرعة التعلم أو استيعاب هذه الكلمات، وتعريف بأكثر النصوص ملائمة للتلميذ فى كل سنة من سنى الدراسة ، وتحديد أفضل مناهج التعليم . ويتأتى ذلك عن طريق دراسة العديد من نصوص اللغة فى فنونها المختلفة وعمل احصاء تكرارى للألفاظ فى استعمالاتها المختلفة ، ومعرفة أى الألفاظ أكثر تكرارا وأيها أقل . وقد تم وضع عديد من



القواميس التكرارية للغات مختلفة أهمها « قاموس اللغة الانجليزية » اعداد **ثورنديك ولودج** ويضم ٣٠٫٠٠٠ كلمة مرتبة ترتيبا تنازليا بناء على احصاء تكرارى لاستعمالها ضمن نصوص للغة الانجليزية تتألف من ثمانى عشرة مليونا من الكلمات . واتضح من الدراسات الاحصائية لعديد من اللغات أن ألف كلمة من أكثر الكلمات استعمالا تغطى ٨٠٫٥٪ من أى نص انجليزى ، و ٨٣٫٥٪ من أى نص فرنسى و ٨١٪ من أى نص أسبانى . وأن ألفين من الكلمات تغطى ٨٦٪ ، وثلاثة آلاف كلمة تغطى ٩٠٪ وخمسة آلاف

تغطى ٩٣٫٥٪ • معنى هذا أننا اذا قدمنا للتلميذ طوال أعوام دراسته للغة الانجليزية مثلا حصيلة من الكلمات تقدر بخمسة آلاف كلمة فانه يستطيع أن يقرأ بطلاقة ٩٣٫٥٪ من أى نص يقابله ، وهو قدر كاف لاستيعاب اللغة الأجنبية • وقد لوحظ أن لو زادت حصيلته الى عشرة آلاف كلمة بدلا من خمسة آلاف فانه لا يستوعب أكثر من ٩٦٫٤٪ من أى نص انجليزى ، وهو ما يصدق على سائر اللغات الأخرى •

وتختلف هذه المعدلات بالنسبة للكلام المنطوق • وثمة تجارب احصائية أجراها ميشيل وست انتهى منها الى أن التلميذ الذى يتعلم اللغة الانجليزية يحتاج الى ٤٥٠ كلمة ليقص بها قصصا بدائيا فى مستوى قصص الأطفال • ويحتاج الى ٧٥٠ كلمة ليقص هذا القصص على نحو أكثر تفصيلا ، بينما يحتاج الى ١٤٠٠ كلمة ليحكى عن روايات المغامرات، ويكفيه ثلاثة آلاف كلمة ليصف أحداث أى عمل أدبى بتفصيل واف •

اللغة وقياس الزمن

من الحقائق المسلم بها أن اللغة تتغير عبر **الزمان** • **واستطاع علماء اللغة أن يحددوا** معدل هذا التغير ، **واتخذوا منه مؤشرا يحدد زمان نشأة اللغة** واندثارها **أو تغيرها وهو ما يسمى بالقياس الزمنى للغة** • ولكن من المسلم به أيضا أن معدل سرعة تغير ألفاظ اللغة ليس واحدا عبر مراحل التاريخ المختلفة ، ثم ان ثمة عوامل أخرى ـ كالتغيرات الاجتماعية والعلوم والثقافة ـ تؤثر فى الخلق وتوليد ألفاظ جديدة مثل مصطلحات علوم الذرة وعصر الفضاء ؛ وتطرأ هذه التغيرات اللغوية فى اتساق مع تحولات البنية الثقافية والحضارية للمجتمع • وألفاظ اللغة نوعان : أحدهما يمثل الألفاظ الحيوية مثل « أم وأب وخبز » وهى قلب اللغة وتتغير فى بطء شديد ؛ والثانية تتغير بسرعة كبيرة فى وفاق مع أدق التغيرات الحضارية والثقافية فى الحياة اليومية • ويمكن تصوير الأولى بعقرب الساعات فى الساعة اللغوية والثانية بعقرب الدقائق • ولكن يبقى السؤال التالى : هل يتغير عقرب الساعات وفق معدل منتظم فى سرعته ؟ كشفت الدراسات الاحصائية عن أن ١٩٠ كلمة من بين ٢١٥ كلمة من الكلمات الأساسية فى اللغة الانجليزية أى ٨٥٪ ظلت كما هى دون تغيير على مدى ألف عام ، وأن ٧٩٪ من نفس عدد الكلمات فى اللغة الفرنسية ظلت دون تغيير و ٨٢٪ من اللغة البرتغالية و ٨٥٪ من اللغة الايطالية و ٨٥٪ من اللغة الأسبانية و ٧٨٪ من اللغة الألمانية و ٧٩٪ من اللغة الصينية و ٧٦٪ من اللغة المصرية القديمة فى عصر الأسرات الوسطى (٢١٠٠ ـ ١٧٠٠ ق • م) ورثتها اللغة القبطية لمدة ألف عام • معنى هذا أن الكلمات الأساسية أو قلب اللغة يتغير بمعدل منتظم الى حد كبير كل ألف عام وهو ما يسمى بمعامل بقاء اللغة • واتخذ علماء اللغة من هذا المعدل ٨١+٢ مقياسا أقرب الى الدقة لقياس تغير اللغات كل ألف عام • ومن ثم أصبح فى استطاعة علماء اللغة تحديد تاريخ نشأة أى لغة من اللغات أو تولدها عن لغة أخرى ، بل وتحديد تاريخ هجرات الشعوب واستيطانها فى بلدان معينة •

ويبذل علماء اللغة والنفس والأجناس والتاريخ جهودا مشتركة الآن لدراسة معدل سرعة تغير الكلمات غير الأساسية التى تمثل عقرب الدقائق فى الساعة اللغوية •

لغة الآلة والابداع

يقول العلماء ان لغة الانسان نسق اشارى تستخدم عناصره للتعبير عن محتوى أى نسق اشارى آخر • فاشارات أى علم من العلوم مثل صيغ القوانين الكيميائية يمكن ترجمتها الى لغتنا العادية • بيد أننا نؤثر رموز الرياضيات والقوانين العلمية بغية الاقتصاد فى الزمان والمكان والعمليات الفكرية ، وتيسيرا للاستدلال الذى قد تعوقه اللغة العادية ، وهذا ما اتجه اليه علماء الطبيعة والكيمياء والمناطقة وغيرهم • اذ اتخذ كل فريق نسقا خاصا من الاشارات يعبر به عن حقائق علمه ومفاهيم فنه وأفكاره المعقدة • وظهرت الرموز فى مجال العلوم منذ العصور القديمة أيام مصر الفرعونية وبابل والصين • ونمت المعارف البشرية وتطورت المجتمعات عبر هذا التاريخ الطويل، ونشأت علوم جديدة وزاد عدد الرموز العلمية حتى بات يربو على ثمانية آلاف رمز علمى وثمة صفحات بأكملها تسطر لا بلغة الانسان العادية بل بالرموز وحدها • وأصبح عسيرا على المرء أن يستوعب علما من العلوم دون أن يتيسر له فهم هذه الرموز التى تزداد باطراد • **والمشكلة التى تواجه العلماء الآن ازاء هذا الطوفان من المؤلفات العلمية بلغته الرمزية والعادية هى حدود طاقة الذهن البشرية فى استيعاب هذا الفيضان من المعارف البشرية** • ان الانسان قد يحصل الكثير ولكنه لا يذكر فى مجال الشعور الا القليل• والمجتمع الآخذ بأسباب الحضارة يجد لزاما عليه أن يحيط علما بكل ما ينتجه العقل البشرى • ويؤكد علماء النفس والفسيولوجيا أن ذاكرة الانسان محدودة الطاقة • ان عدد خلايا المخ تقرب من ١٠٫٠٠٠ مليون خلية ، واذا افترضنا أن كل مركز عصبى من مراكز المخ يختزن وحدة من المعلومات فمعنى ذلك أن سعة المخ الانسانى تصل نظريا الى ١٠٫٠٠٠ مليون وحدة وهو قدر هائل حقيقة الا أنه يتضاءل كثيرا أمام المعلومات التى ينبض بها عقل الانسان على مدى التاريخ • هذا فضلا عن أن مخ الانسان لا يعنى غير النزر اليسير من هذه المعلومات ويظل أضعاف هذا القدر فى نطاق ما وراء الشعور ، ويعز على المرء استخدامه فور الحاجة • وثمة حقيقة أخرى يؤكدها علماء النفس والسيبرناطيقا وهى أن مخ الانسان قادر على تلقى من ٤٠ الى ٥٠ وحدة معلومات فى الثانية ثم يعتريه التعب •

والذاكرة البشرية عرضة للخطأ حين تتذكر ما سبق تحصيله من معارف والتى قد تخبو وتنطفىء لأن مخ الانسان كيان حى .

توصل العلماء الى أداة تسمن الانسان وتعوض هذا النقص وتعفيه مؤنة هذا الجهد المضنى الذى يفوق طاقته فى اختزان المعارف البشرية . وهذه الاداة هى الذاكرة الالكترونية التى تفوق طاقتها حدود طاقة الذاكرة البشرية بصورة مذهلة . ولكن كيف يتسنى للانسان التفاهم مع هذه الأداة ؟ أو ماهى اللغة الجديدة التى يتفاهم بها الانسان مع هذه الآلة ؟ ان لغة الآلة أو العقل الالكترونى هى لغة الأرقام والرموز التى لابس فيها أو غموض ؛ نترجم اليها معارفنا البشرية ونختزنها فى الذاكرة الالكترونية ونستردها حين نشاء . بيد أن ثمة لغات انسانية متعددة ومتباينة أشد التباين ، ثم انها ليست رموزا جامدة أو اشارات صماء مرصوصة بلا علاقات ، بل هى وعاء يحمل معنى وشحنات انفعالية وعاطفية مثل لغة الأدب والموسيقى ، ثم كلمات تحدد نوع العلاقات بينها . ولهذا فلن يكون من المستطاع ترجمة المعارف البشرية الى لغة الآلة الا فى حدود العلوم المضبوطة مثل الرياضيات والمنطق والطبيعيات . ان لغة العلم هى لغة المفاهيم ، فمهما تباينت الألفاظ فان مفهومها واحد ولهذا يتعين أن تكون لغة الآلة لغة مفاهيم محددة ، كل مفهوم له رمز واحد دون سواه يقابله فى الواقع ويحمل معناه .

واستوحى علماء السيبرناطيقا لغة الآلة الرمزية من أفكار الفيلسوف **ليبنتس** فى القرن ١٧ الذى وضع أسس المنطق الرياضى محاولا ابتكار أبجدية للفكر البشرى فى شكل رموز جبرية **لتحل العمليات الحسابية محل الاستدلال العقلى .** ولعل أفضل لغة فى هذا الصدد هى لغة المعانى التى ابتكرها العالمان الأمريكيان **بيرى** و **كنت** . وقوام هذه اللغة وضع مفهوم محدد فى شكل رمز لكل ما صدق ، ووضع عدد من الرموز ـ أسمياها اشارات العلاقات ـ كل منها يقابل علاقة من العلاقات بين هذه المفاهيم . وهكذا يتسنى ترجمة المعارف البشرية الى لغة علمية واحدة وتخزينها فى ذاكرة العقل الالكترونى لتكون موسوعة أو دائرة معارف يستفاد بها على نحو أو فرد أسرع . وقد صممت هذه الذاكرة على أساس ألا تقبل من المعارف الا ما هو جديد دون تكرار . ولعل الأغرب من ذلك كله أن هذه الذاكرة لا يقتصر عملها على تخزين المعارف وقبول الجديد ورفض المكرر منها بل انها قادرة على استخلاص نتائج جديدة ، وتقديم معلومات مبتكرة ، واستنباط قوانين مستحدثة . وقد استطاع أخيرا العالم الصينى . **هاو وانج** الذى يعيش فى الولايات المتحدة أجزاء التجربة التالية . قدم للعقل الالكترونى كل المسلمات والبديهيات الأساسية للمنطق الرياضى واذا بهذا العقل يستخلص ويبرهن فى ثوان معدودات على عدد من الفروض النظرية التى برهن عليها كل من الفيلسوفين **برتراند رسل وهوايتهد** فى كتابهما « **أسس الرياضيات** » . بل أكثر من هذا فقد صاغ أيضا جملة من الفروض النظرية جديدة تماما لم يسبق لأحد أن صاغها . واستطاع عدد من الباحثين فى انجلترا والاتحاد السوفيتى تصميم عقل الكترونى دلل بالبراهين على صدق الهندسة الاقليدية بعد تغذيته ببديهياتها الرياضية . ولم يقتصر الأمر على هذا الحد بل تجاوزه وأشار الى خطوط جديدة لبراهين لم تدر بخلد أحد من الرياضيين طوال الفى عام خلست .

ولكن رغم هذا كله فان العقل الالكترونى سيظل قاصرا عن بلوغ شأو العقل البشرى فى مجال الابداع الفنى ، فليس العلم تحصيل معارف واختزانها بل الافادة منها فى مجال التطبيق العلمى . ان لغة الآلة ستكون لغة عمل وقوانين وصيغ علمية مضبوطة تقوم على أساس أ = ا ولكنها لن تكون لغة عواطف وتذوق جمالى ومشاعر انسانية ؛ أى لن تكون لغة خلق وابداع فنى وتلوين فى الأسلوب فسوف تظل هذه اللغة قاصرة على الانسان وحده الذى عاش تاريخا طويلا داخل مجتمع فى تفاعل بينه وبين بيئته . **ان الآلة غير الانسان لا تعيش فى نطاق الزمان الماضى والحاضر والمستقبل .**

الوحدات الصوتية

تمثل الفونيمات او **الوحدات الصوتية العناصر الأولية للنسق اللغوى . واختلاف الفونيمات هو الذى يحدد طبيعة كل لغة قومية .** ويبدا تعلم اللغة عند الطفل ، أى تبدأ أصواته تتحول الى كلام ، مع قدرته على التمييز بين الفونيمات المختلفة ومحاكاتها . ذلك لأن الفونيمة هى التى تحدد معنى الألفاظ ومخارجها . وكل لغة لها طابع عام أو خصائص مميزة لوحداتها الصوتية . وهذا لا ينفى وجود فوارق فردية بين الناس جميعا فى اخراج الألفاظ ، فان مخارج الألفاظ أو الصوت أشبه ببصمات الأصابع لا يتماثل فيها اثنان . وتتباين بعض مخارج الحروف حسب الجنس والعمر والمنشأ والوضع الطبقى أو الاجتماعى .

ويدرس علماء اللغة الوحدات الصوتية المختلفة فى لغات العالم لبيان أوجه الاختلاف والاتفاق بينها بغية الوصول الى وحدات صوتية عالمية أو كلية تكون أساسا للغة عالمية للآلة أو العقل الالكترونى الناطق يتعلمها هذا العقل ويتكلم بها وتكون لغة مفهومة من الانسان والآلة معا . وتبين أن متوسط الفونيمات فى كل لغة يصل الى ٣٠ فونيمة أى أن هناك مايقرب من ١٠٠ر٠٠٠ فونيمة فى كل لغات العالم . واتضح بالبحث امكانية التمييز بين هذا العدد الضخم من الفونيمات على أساس اثنتى عشرة فونيمة أساسية .

الطفل وتعلم الكلام

يطلق الطفل اصواتا منذ لحظة ولادته ليست كلاما بل صرخات تلقائية تنم عن احساس بالضيق او الراحة ، الألم

او اللذة ، **وهى استجابة الوليد الى أحداث بيئته** • بيد أن الطفل ينمو ويتسع نطاق عالمه تدريجيا تزداد أصـــواته وتتباين • يبدأ أولا بالأصوات المتحركة لسهولة صدورها من الحلق ، ثم تظهر الأصـــوات الساكنة التى تمكنه من تشكيل المقاطع حيث تطرأ بعض التغيرات الفسيولوجية تحت تأثير البيئة الاجتمـــاعية متمثلة فى الأم والأب وغيرهما • فليس ثمة أصوات فطرية لدى أى طفل وانما البيئة هى التى تلعب الدور الأساسى فى تحـديد طبيعة الأصـــوات ومخـارج الحروف • اذ يبدأ الطفـل حياته بالاستجابة الى الأصوات الخارجية يمايز فيها بين الأصوات السارة والضارة والعالية والمتناغمة • وأكدت التجارب أن أكثر الأصـــوات امتاعا للطفل هو صوت أمه وسرعان مايميزه عن ســـائر الأصـــوات التى يسمعها • ويبدأ الطفل فى تعـلم الكلام البشرى من خلال قدرته على اخراج الأصوات ، والسـمع والتمييز بين الأصـــوات • ويكون سلوكه أولا محـاكاة للأصوات التى يسمعها ، ومن هنا ينشأ ما يسمى بهدف الأطفال أو حديثهم الذى يبدأ فى الشهر الثالث أو الرابع• وأصوات الأطفال أو هدفهم واحد فى كل أنحاء العـــالم ، وهى الأصوات التى ستتبلور بعد ذلك لتصبح نسقا منسقا من كلمات اللغة •

ولكن الأصوات وكلام الطفل لا ينموان بشكل طبيعى على نحو ما تنمو النبتة او بنية الطفل والا لكانت لغة الانسان واحدة ؛ وانما تتحول الأصوات الأولية للطفل الى كلام ولغة اجتماعية تحت تأثير الوسط الاجتماعى الذى ينشـأ فيه ، فتختفى الأصوات التى لا وجود لها فى اصوات اللغة الأم ، تصبح غير ذات موضـــوع ولا تلبى حاجة ذاتيـة أو اجتماعية •

وابتغاء مزيد من الفهم العميق بطبيعة الفونيمات امتدت الدراسة الى لغة الحيوان • وأبانت أبحاث علماء نفس الحيوان أن الوحدات الصوتية أو الفونيمات فى النسق الاشـارى للحيوانات الراقية مثل الشمبانزى تتراوح بين ٣٠ و ٤٠ فونيمة مثل لغة الانسان تماما • وأغلب الظن أن هـــذا ليس توافقا عرضيا • ذلك لأن الفارق الوحيد بين لغـــة الانسان والحيوان يكمن فى أن الوحدات الصوتية الأولية عند الانسان تتآلف لتتكون منها المقاطع والكلمات والجمل • ولكن لماذا تميز الانسان على الحيوان فى ذلك ؟ يجيب على ذلك علم النفس والاجتماع والتاريخ • اذ تقرر هذه العلوم أن هـذه الوحدات الصـوتية القليلة تفى بحاجة حيوان مثـل الشمبانزى ، فحياتها لا تضطرها الى تكوين وحدات صوتية أكثر تعقيدا فهى لا تعيش فى مجتمع كالانسان وان كانت تعيش فى شكل جماعات لا تحتاج الى التفاهم وتبادل الحديث وتكفيها صيحات قليلة للتحذير أو النداء • وظهر من دراسة جماجم الانسان الأول أنه لم يكن يتمتع بالقدرة على الكلام على النحو الذى نعهـده فى الانسان الحـديث • ولقد لعب النشاط الانســانى والعمل دورا أساسيا فى تطـور الكلام فظهرت معـه الحاجة الى اشارات جـديدة تلبى احتياجات الانسان الاجتماعية والفردية المتجددة والمطردة • وصاحب هذا التطور تطور فسيولوجى فى الجهاز العصبى المركزى وبخاصة لحـاء المخ •

لغة كونية

ان علماء اللغـــة والفلك وعلم الحياة الكونية وعلماء الرياضيات والنطق والنفس يبذلون اليوم جهودا مشتركة طموحة لسبر غور اللغة والابانة عن عناصرها الأولية واسسها املا فى الوصـول الى لغـة كونية ، خاصة بعـد أن شرع الانسان فى غزو الفضاء • اذ ماذا عساه أن يفعل الانسان اذا ما التقى على سطح الكواكب الأخرى بكائنات عاقلة تختلف عنه تكوينا وتراثا وفكرا ونفسا • بأى لغة يتخاطب معهم• ولقد شرع هؤلاء العلماء بجهدهم المشترك فى وضع خطـوط أولية لمثل هذه اللغة الكونية • وفى رأيهم أن الرياضيات ستكون محور هذه اللغة •

ان آمالا طموحة تداعب فكر الانسان ، كانت فى الماضى أطياف خيال فاذا بها الآن واقعا مأمولا قريب المنال ، وحقائق تهز تراثه وتقاليده من الأعماق وتدعوه الى مزيد من [illegible] النظر والاعتبار •

فى العدد القادم :

ندوة الفكر

مع •• الدكتور محمد حسن الزيات

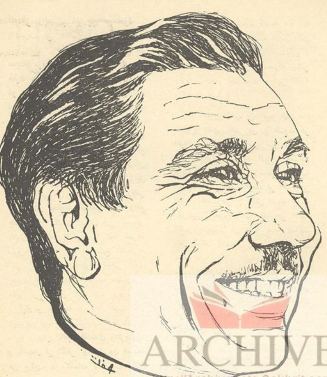
مناقشة هامة لبعض قضايا فكرنا العربى المعاصر

البياتى .. فى تجربته الشعرية

رضوى عاشور

عنـدما يكتب الشـاعر عن حيـاته وتجربته فان مايكتبه يكون ذا قيمة كبـيرة ليس فقط من حيث هو نتـاج لعقلية فريدة .. عقلية شاعر ، ولكن أيضـا من حيث ضوء تسلطه هـذه العقلية ذاتها على نفسها وعلى انتاجها .

والشاعر هو **عبد الوهاب البياتى** ، والكتاب « **تجربتى الشاعرية** » الذى صدر فى بيروت ، أكتوبر ١٩٦٨ ، وعلى الرغم من آن البياتى فى هذا الكتاب يفرد فصلا كاملا لسنوات التكوين ، الا أن كتابه ليس تعبيرا عن تجـربة البيـاتى كاتب « **اشعار فى المنفى** » و « **المجد للاطفال والزيتون** » وغيرها من الدواوين المبكرة بقدر ماهو تعبير عن البياتى كاتب « **الذى ياتى ولا ياتى** » و « **الموت فى الحياة** » . ويكتب البيـاتى فى بداية الفصـل الثـانى « واذا كنت أعود هنـا للحـديث عن تجربتى الشعرية مرة أخرى ، فذلك لأننى تخطيت الشاعر الذى كنته قبل ثلاثة أعوام فلقد ولد فى خلال هـذه الأعوام الثلاثة « **الذى ياتى ولا ياتى** » و « **الموت فى الحياة** » .. » والتحول ليس فقط تحولا فى الشكل من البساطة والغنائية الى التركيبة اللا مباشرة ، ولكنه أيضـا تحـول فى الفكر ، فالشاعر الذى يكشف لنا البياتى عنه ليس شاعرااشتراكيافقط ولكنهمزيج من الاشتراكى والرومانسى والصوفى . هو عاشق ومسافر بلا عودة وفى قطار مسـحور .. **سفره موت وميـلاد** .. يحمـل معه « **عـدة المسافر والشاعر الباحث عن الله والمستقبل والمطر والحب فى الأشياء القابلة كل صورة** » مسافر وبغيته نيسـابور الجديدة . هذه هى الصـورة الذاتيـة التى يرسمهـا عبد الوهاب البياتى فى كتابه . وفى هذا المقال أقدم عرضا تحليليا للكتاب



بفصوله الخمس الأولى دون الفصل السادس والأخير « **ذكريات عن ناظم حكمت** » وهو وان كان فصلا ممتعا من ناظم وأفكاره كما عرفها البياتي شخصياً الا أنه ينفصل عن موضوع الكتاب الأساسي وهو تجربة البياتي الشعرية .

بداية الرحلة ..

فى بغداد يبدأ البياتي رحلته فى البحث .. وفى بغداد أيضا تصبح كتابة الشعر حاجة ملحة .. كان ذلك حين أقام بها لأول مرة عند التحاقه بكلية المعلمين عام ١٩٤٤ يقول « بدأ تعاملى مع الكتب ومع القراءة **وكمسافر لا يعرف المدينة التى سيهبط فيها ، لم أتوقف عند كتاب معين او نوع واحد من الثقافة ، كان كل كتاب هو بعينه المدينة التى لا أقصدها** » قرأ التاريخ « كتجربة انسانية واسعة ومتعددة الجوانب ، وكتجسيد لقضايا الانسان التى طرحت على كل المجتمعات الانسانية الماضية » واطلع على الأدب الواقعى والوجودى ، وقرأ للجامى وجلال الدين الرومى وفريد الدين العطار والخيام وطاغور واستوقفته أشعار أودن ونيرودا والوار وناظم حكمت ولوركا والكسندر بلوك وماياكو فسكى وتأثر بطرفة بن العبد وأبى نواس والمعرى والمتنبى والشريف الرضى .

وفى بغداد أيضا وجد البياتي فى الشعر أقرب الأشكال الفنية تعبيرا لما يجيش فى نفسه . كانت رؤيته للأشياء ونفاذه الى جوهرها تعدانه للشعر ولكن الدافع الحقيقى للكتابة كان التناقض بين الفكر السائد والواقع القائم « **ان الشعر يولد من قلب ذلك الانسان الذى لا يتم التوافق بين عالمه**

الداخل والعالم الخارجي من حوله ، والتعرف على بغداد كان أول اصطدام بين الذات والعالم الموضوعى « **كانت مدينة مزيفة .. لم تكن تملك من حقيقة المدنية اكثر من تشبهها ببهلوان او مهرج يلصق فى ملابسه كل لون او اية قطعة يصادفها** » وفى بغداد ايضا يكتشف البياتى الواقع المزرى الذى تعيشه الجماهير ويكتشف بؤسها المدقع . ان التناقض ورفض الواقع يدفعان الشاعر الى التمرد **والتمرد** فى حالة البياتى خطوة أولى على طريق **الثورة** التى هى « **عملية تتجاوز رفض الواقع الى محاولة تقويض وبناء واقع جديد** » ، يكتب البياتى فى الفصل الاول **سنوات التكوين** « لقد غمرت الرؤية المتمردة كل المواضيع الشعرية التى كتبت فيها فالموت الجانى الذى يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم ، ذلك الموت الذى كان أشد بروزا فى « **أباريق مهشمة** » هذا الموت كان لابد من فهمه ، وكان فهمه هو التمرد عليه . وفى «**المجد للاطفال والزيتون**» و «**أشعار فى المنفى**» و« **عشرون قصيدة من برلين**» و «**كلمات لا تموت**» كان هناك الموت من أجل الحرية ، أى أن الموت قد أصبح ثمنا للحرية وأصبحت هى ثمنا له ، أما الموت بالمجان فلم تعد له قيمة قط ، اذ أنه يجرد الانسان المحكوم عليه بالموت من كل قيمة ، ولا تصبح لحياته السابقة على الموت معنى أبدا » .

الموت بالمجان والموت الميلاد

ان مفهومى الموت لدى البياتى يحتاجان منا الى وقفة أطول فهما من النقاط المحورية فى كتابه وشعره . يؤمن البياتى أن هناك نوعين من الموت أحدهما **الموت بالمجان** كالانتحار والاستسلام لقوى الشر من فقر ومرض وخديعة وانهيار وهى تحاصر الشاعر كحصار الاغريق لمدينة طروادة ، وهذا الموت فى رأى البياتى « **ليس تمردا على الشر وانما هو تكريس واستسلام له** » « ان الانتحار بالنسبة للشاعر الثورى الحقيقى خسارة فادحة .. لأنه تمرد فردى غامض ضد الشر الذى تطمح الثورة لاجتثاث جذوره ، « والشاعر كمشروع ومحاولة وطفل وثورى نقيض للموت وبديل له ، وانتصار عليه » .

أما النوع الآخر من الموت فهو هذا النوع الذى يظهر فى « **الموت فى الحياة** » هو جسر أو معبر مما هو كائن الى ما سيكون . ويجد البياتى معادلا موضوعيا لفكرته فى الأساطير العراقية القديمة ، **فى فكرة البعث فى الحياة** على وجه الخصوص . ولكن البعث عند العراقيين القدماء كان وقفا على الآلهة الذين يذهبون الى الجنة بعد مماتهم وهى مكان للانتظار يعودون بعده الى حياة ثانية ، أما البشر فيذهبون الى جحيم لا قيامة منه « وجلجاميش ـ وثلثاه من مادة الآلهة والثلث الباقى من مادة البشرية الفانية ـ **هو الانسان الوحيد الذى يحظى بمصير الآلهة** » . ويجد البياتى فى جلجاميش .. البطل الأسطورى ، معادلا موضوعيا للثورى والشاعر والشهيد ، فهؤلاء فقط يكتسبون الخلود من خلال الموت . يموتون ولكن الحياة تتجدد و « التجدد لا يقهره الموت ، انه يقهر الحياة ذات الامتداد الزمنى ، ولكنها لا تقهر التجدد ، بل تمده بوسائل البقاء ، مادام ذلك التجدد اكتمالا وتجددا فى الطريق الأكثر استقامة . **وذلك يعنى ان الثورة والموت من أجل الثورة ليس فى الواقع سوى موت « ايجابى »** .

عن الشاعر والثائر يكتب البياتى « **ان الطبيعة التى تنهى دورة حياة الكائن المتناهى تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثورى لما يحملانه من الخصائص المركبة للكائن المتناهى واللامتناهى** » ان الثائر والشاعر فى فكر البياتى يكتسبان أبعادا فوق بشرية ، لأنهما «يخلقان **(انسان وشعر المستقبل)** » والشعر فى نظر البياتى « **ليس انعكاسا للواقع ، بل هو ابداع للواقع** » و « عملية الخلق الفنى ـ التى هى عبور من خلال الموت ـ هى ثورة بحد ذاتها للاستئثار بالحياة ، والشاعر والثورى حينما يعيدان خلق الواقع لا يفعلان ذلك « **لكى يقعا فى شركه ، ويصبحا انعكاسا له فى صورته الجديدة ، بل لكى يتخطياه ويتجاوزاه الى المستقبل** » .

ويعتقد البياتى ان الشاعر ليس فقط مطالبا « من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون » ولكن عليه أيضا أن يفهم الواقع بتناقضاته ، وأن يكشف حركة التاريخ ، أى أن يرى الانسان وأن يرى الحياة فى حركتها الجدلية ، اذ أن « الفهم الموضوعى للتناقضات التى تسود قانون الحياة ، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والتفاعل مع أحداث العصر ، كل هذا يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة والقدرة على التخطى والتجاوز والتوجه الى المستقبل ، والتوجه الى المستقبل لا يمكن أن يتم اذا لم يستطع الشاعر ان يعايش ويستوعب الحاضر الذى يسقط ميتا فى كل لحظة لكى يصبح ماضيا ، **لأن المستقبل لا يولد من الفراغ واللاشئ** » ان مفهوم البياتى للشعر شبيه بمفهوم النقاد الاشتراكيين الجدد الذين تخلصوا من جمود الواقعية الاشتراكية فى ثوبها القديم ، بل لعل مفهومه للشعر يكاد يتطابق مع مفهوم **ارنست فيشر** (*) الناقد النمساوى الملقب بارسطو الماركسية .

شكل للمضمون

يرى البياتى الحياة فى امتدادها الزمنى وفى « **العودة الى الظهور عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد الى ذات أكثر اكتمالا** » . ان هذه الرؤيا تعبر عن نفسها فى شكل فنى جديد .. شكل فنى يجعل من لوركا والحسين بطلى قصيدة واحدة . وينتقل بنا فى قصيدة أخرى من ممفيس الى مدريد الى باريس ومن اشارات الى عوالم اندثرت الى كلمات وصور مستقاة من حياتنا اليومية . وبهذا تصبح القصيدة لأول مرة « **انصهارا داخليا ونزيفا**

ونسقاحيا ، حلت فيه روح الزمن **الانسانى** ، أى اننا أصبحنا أمام وحدة الزمن التى تشمل الماضى ، والحاضر ، والمستقبل ، أو بمعنى آخر ان روح العالم الكلية قد تقمصتها » .

ومن الواضح ان البياتى يؤمن بضرورة التجديد . فهو يكتب « ولقد أدركت من خلال تجربتى انه ليس من المعقول أن أتجمد وأتوقف عند أشكال فنية من التعبير ، وانما على أن أتجدد وباستمرار من خلال عملية الخلق الشعرى » والقناع من أهم الوسائل الفنية التى يستخدمها البياتى فى مجموعاته الشعرية الأخيرة كمحاولة منه لنقل التجربة من الذاتية الى الموضوعية ، ويحدثنا البياتى عن استخدامه للقناع فى قصائده فيقول « **القناع هو الاسم الذى يتحدث من** خلاله الشاعر نفسه ، متجردا من ذاتيته ، **أى أن الشاعر يعمد الى خلق** وجود **مستقل عن ذاته** ، **وبذلك يبتعد** عن حدود **الغنائية والرومانسية التى** تردى **اكثر الشعر العربى فيها** » .

ويختار البياتى أقنعته من بعض الشخصيات التاريخية أمثال الحلاج والمعرى والخيام ، والمدن كارم ذات العماد ودمشق ونيسابور وبابل ، ويقول البياتى أنه يحاول عن طريق هذه الأقنعة أن يوفق « **بين ما يموت وما لايموت ، بين المتناهى واللامتناهى ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر** » فالخيام مثلا ليس فقط هو الشخصية التاريخية التى عاشت فى زمان بعينه ولكنه يصبح رمزا للبطل الأسطورى الذى يتجاوز الكائن الى ماسيكون ، والذى يتجدد عبر الزمن فى صور مختلفة .

ولعل عائشة من أهم الأقنعة التى يستخدمها البياتى فى مجموعاته الشعرية الأخيرة ، ويقول لنا البياتى أن عائشة فى «**الذى ياتى ولا ياتى**» وفى «**الموت فى الحياة**» « هى الرمز الذاتى والجماعى للحب **الذى اتحد كل منهما بالآخر** وحلا فى نهاية الأمر فى روح الوجود المتجدد » ان عائشة هى « **روح العالم المتجدد من خلال الموت : من أجل الثورة والحب** » .



صورة العاشق ..

وفى الفصل المسمى بمدينة العشق يحدثنا البياتى عن تجربته فى الحب سواء فى الواقع أو فى الفكر ، وللأسف فان هذا الجزء من الكتاب يتضافر مع بعض الأجزاء الأخرى (*) لتكون صورة بياتى رومانسى وبياتى صوفى تتعارض فكريا مع الصورة التى يرسمها الكتاب ككل بل الصورة التى عرفناها من قصائد البياتى وتاريخه النضالى الطويل .

يكتب البياتى ان « عظمة الحب لا تكمن فى ديمومته بقدر ماتكمن فى موته وبعثه . ولكن الموت والبعث هنا لا يعنيان التعدد . الوحدانية التى تجدد نفسها من خلال موت وبعث ما لا يتناهى من التعيينات فى العالم » ان موقف البياتى أقرب الى موقف الانسان الرومانسى بل انه يكاد يتطابق مع موقف الشاعر الانجليزى **شيلى** - وهو شاعر رومانسى - الذى يبحث عن حبيبة تجسد المطلق وتقوده اليه . ان الانسان الرومانسى كما **يعرفه لنا** **ارفنج بابيت** فى كتابه « **روسو والرومانسية** » لا يحب شخصا بعينه ولكنه **يحب الحلم والمثال** ، حلمه ومثاله وهو يسعى وراء صورة الحب كما قد تتجسد فى أشكال مختلفة .. انه يسعى وراء اللامتناهى والمستحيل . والعلاقة بين العاشق والمعشوق فى نظر البياتى هى أيضا علاقة بين الكائن المتناهى والوسيط الذى يقوده الى اللامتناهى .. ومن الواضح أن هذه فكرة صوفية لجا اليها البياتى .

ان الرأى قد يختلف بشأن قيمة كتاب البياتى .. وقد يوافق البعض على ما جاء فيه وقد يختلف البعض الآخر وقد يغضب ، ولكن من المؤكد أن هؤلاء جميعا لا يختلفون فى قيمة البياتى كشاعر عظيم ورائد من شعراء أمتنا أعطى من فنه غذاء روحيا لنا وما زال ، ومن هنا كانت قيمة كتاب خطته يد هذا الشاعر عن تجربته الشعرية .

رضوى عاشور

مولد .. فن جديد

قصة فرقة الأوبرا العربية

د . سمحة الخولى

عندما شيد الخديوى اسماعيل مسرح الأوبرا بالقاهرة منذ قرن كامل ، كان يريد أن يبهر به ضيوفه المدعوين لحفلات افتتاح قناة السويس ولم تكن الأوبرا فى تصوره الا تقليدا خارجيا لمظهر من مظاهر الحضارة والثقافة الأوروبية . وفى خلال هذا القرن ، ورغم تقديم المواسم الأوبرالية بانتظام ، ظلت الاوبرا شكلا وموضوعا **مظهرا من المظاهر الخارجية للحضارة والثقافة الغربية** ، ولم يكتسب هذا المظهر الخارجى مضمونا ثقافيا حيا الا عندما قدمت « **فرقة الأوبرا العربية** » أول مواسمها فعرضت أوبرا « مدام بترفلاى » لبوتشينى ، فى عرض مصرى فى كل عناصره ، ابتداء من الغناء الانفرادى الى الكورال والأركسترا

وفى هذه الليالى الخمسة التى عرضت فيها الفرقة أوبرا بترفلاى فى شهر مايو اضطلعت بدور البطولة النسائية على التوالى السيدات : **نبيلة عريان ، وكارمن زكى ، وغالية راشد** (جالتسيا كاناريس) وريجينا يوسف بينما أدت دور « سوزوكى » كل من فيوليت مقار وعواطف الشرقاوى ، وقام بدور « بنكرتون » التينور حسن كامى وخميس شيحة ، أما دور «شابليس» (القنصل الامريكى) فقد تولاه كل من جابر البلتاجى ومحمود حسين . وقد أشرف على تدريب هذه المجموعة على الغناء والحركة المسرحية واخرج الأوبرا ، دافيد بادريدزى ، أستاذ ورئيس قسم الغناء بالمعهد القومى العالى للموسيقى (الكونسرفتوار) ، وأشرف على الكورال أدريانو كورسى مدرب كورال أوبرا القاهرة ، بينما قاد أركسترا القاهرة السيمفونى يوسف السيسى .

تاريخ مثير

ووراء هذا الموسم الأوبرالى الصغير تاريخ شيق ومثير بدأ منذ الأربعينات المبكرة ، **حين تكونت جماعة لهواة الموسيقى العالمية وأخذت تعمل على نشر الوعى الموسيقى فى أوساط المثقفين** ، ووجهت أهم نشاطها الى الأوبرا والغناء المسرحى فبدأت بترجمة بعض الاغانى الاوبرالية الشهيرة الى اللغة العربية ، وهى الفكرة التى تبناها ودعا اليها المرحوم على مصطفى مشرفة وصحبه المرحوم حسن رشيد ، وزوجته السيدة ربيحة صدقى رشيد ، والمرحوم أبو بكرت خيرت ويوسف جريس وغيرهم من أعضاء الجمعية المصرية لهواة الموسيقى ولأول مرة فى مصر ظهرت فكرة العناية بتربية



مشهد من الفصل الاخير من أوبرا «بترفلاى»

الاتجاه الناشىء تشجيعا عمليا من أعضاء هذه الجمعية · ما لبث أن دعمه بعد ذلك انشاء أقسام الغناء فى معهد الموسيقى المسرحية ، ومن بعده بمعهد التربية الموسيقية ، ثم أنشىء كورال أوبرا القاهرة سنة ١٩٥٦ لاحتضان الأصوات المحلية المدربة بالأساليب العلمية الغربية ، فكان تربة خصبة لانضاج الأصوات القادرة على الغناء الانفرادى · وأخيرا عندما أنشىء المعهد القومى العالى للموسيقى ، الكونسرفتوار ، سنة ١٩٥٩ تهافت على الدراسة بقسم الغناء به أصحاب المواهب الصوتية ممن تلقوا بعض التدريب فى أحد هذه المعاهد أو فى دراسات خاصة ·

ويجدر بنا هنا أن نقف قليلا عند أهداف تربية الصوت Voice Training طبقا للمفهوم الغربى الذى تنتهجه المعاهد الموسيقية فتدريب الصوت بالأساليب العلمية الأوروبية – سواء فى ذلك الايطالية أو الالمانية أو الفرنسية تدريب طويل ودقيق **يهدف للوصول بالصوت الطبيعى الى أقصى ما يمكن بلوغه من الاتساع فى منطقة الصوت ، والى السيطرة الكاملة على التنفس فى سبيل الحصول على صوت ثابت متعادل (غير** مرتعش) · ومن أهدافه كذلك توضيح مخارج الألفاظ والتحكم فى درجات الشدة واللين ولون الصوت تحكما يسمح للمغنى باستخدام هذه الألوان والظلال الصوتية المتدرجة لخدمة الأغراض التعبيرية فى الأداء الفنى · فدراسة الغناء اذن تدريب للصوت وصقل له بحيث تصبح الحنجرة بأحبالها الصوتية أداة طيعة يتحكم فيها المغنى ببراعة طبقا لادراكه لمعانى الكلمات ولانفعاله بتلك المعانى ، وكأن الحنجرة آلة موسيقية يعزف عليها المغنى عزفا قويا جهيرا يجلجل عاليا فوق الأركسترا بآلاته الكاملة (فى الغناء الاوبرالى) أن يخفت فى همس رفيق هادىء ، وذلك تبعا للأجواء النفسية التى يعبر عنها النص ، وقد يعزف « عليها عزفا سريعا براقا لامعا فى أدائه

للزخارف والحليات الغنائية أداء أنيقا يتصف بالوضوح والدقة ٠

الغناء الأوربى والغناء العربى

وهذه الصفات المميزة للغناء الاوروبى ، سواء على المسرح أو فى قاعة الكونسير ، صفات تختلف اختلافا جوهريا عن الصفات المثالية للغناء الشرقى كما عرفته بيئتنا العربية المصرية ، ومارسته عبر الأجيال ٠ فالغناء العربى يعتمد أساسا على الجمال الطبيعى للصوت ، أما قوة الصوت واتساع منطقته ، وهى التى تعتبر من أبرز صفات الغناء الأوروبى ، فهى ليست جوهرية بل وربما كانت غير مستحبة فى الغناء الشرقى ٠ فالذوق الشرقى يرفض الاصوات الحادة المستعارة (أصوات الرأس Head Register) بذبذباتها العنيفة ، ولا يستسيغ الا أصوات المنطقة الوسطى ، وذلك لأسباب عدة منها أن الموسيقى الشرقية العربية بطبيعتها موسيقى مجالات محدودة أشبه بما يسميه الغربيون « بموسيقى الحجرة » ٠

وهذا كله يبرز لنا الاختلاف الجوهرى بين القيم الجمالية المميزة للغناء الاوروبى والغناء الشرقى ، وقد ترتب على هذه الاختلافات الجذرية أن الأصوات الغنائية المصرية المدربة على الغناء (طبقا للأساليب الغربية) تبدو وكأنها تتحدث « بلغة صوتية أجنبية » عن بيئتنا وعن تقاليدها الغنائية المتوارثة **ولا زالت مشكلة التوفيق بين طرق تربية الصوت العلمية وبين وضوح الغناء باللغة العربية ، من المشاكل الكبرى التى تقف حجر عثرة أمام خريجى أقسام الغناء بالمعاهد الموسيقية ، حيث تقصر نشاطهم فى الوقت الحاضر على الامكانيات المحدودة للغناء الكورالى أو الأوبرالى فقط** ٠ وهذه المشكلة مشكلة التوفيق بين وسائل تدريب الصوت الأوروبية وبين سلامة الغناء باللغة العربية ، مشكلة حقيقية حادة تدل على ضعف الاحساس بالانتماء الى البيئة فى بعض معاهدنا ، وعلى قصور فى ادراك المسئولية الثقافية والاجتماعية لبعض هذه المعاهد ، فهى لا تلقى من أساتذة الغناء فى بلادنا ، ولا من القائمين على شئون الاوبرا ، اهتماما يوازى خطورتها بالنسبة لتطور موسيقانا ونمو امكانياتها التعبيرية فى المستقبل ٠

ومهما يكن من أمر فان الرعيل الاول من دارسى الغناء الغربى فى بيئتنا ، الراسخة فى تقاليد الغناء الشرقى ، كانوا بلا شك روادا شجعانا على طريق مجهول المعالم غامض المسالك ٠ **فأين يمارسون الغناء الأوبرالى الذى أعدوا أنفسهم له بكل هذا الجهد الشاق ؟ وأين يقدمون حفلات الريستال الغنائية الفنية الأوروبية ، ولأى جمهور واذا لم تتيسر لهم لا هذه ولا تلك ، فالى أين يتجهون بصناعتهم ، وأجهزة الاعلام لا تعترف الا بأهل الفطرة من غير الدارسين من جانب ،والجمهور من جانب آخر لا يستسيغ طريقتهم الغريبة فى الغناء ؟**

صحيح أن لدينا مسرحا للأوبرا درج على تقديم مواسم الاوبرا الايطالية خلال قرن كامل تقريبا ولكنها دائما مواسم واردة من الخارج بمعرفة أحد متعهدى الأوبرا الايطاليين أوقفت وزارة الثقافة أخيرا ومنذ عامين فقط هذا الاجراء ونظمت استقدام فرق الأوبرا فى اطار التبادل الثقافى واستقدمت فرقة تنتمى لأحد مسارح الأوبرا الرسمية الشهيرة ، ولا مجال فيها بطبيعة الحال لفنان محلى لم يحصل على الخبرة اللازمة للصعود على خشبة المسرح ٠ واذا حاد الزمن لأحد المصريين أو المصريات بفرصة لأداء أحد الأدوار الأوبرالية فى موسم من هذه المواسم الاجنبية فهذا حظ نادر لا يمكن الاعتماد عليه لبناء مستقبل فنى جاد على مستوى الاحتراف ٠

مشكلات الخريجين

ومع تزايد أعداد الخريجين من أقسام الغناء بالمعاهد الموسيقية عندنا فى الاعوام العشر الاخيرة أخذت المشاكل المحيطة بمستقبلهم تتبلور بوضوح **فهم يفتقرون الى الخبرة الأساسية فى الأداء المسرحى**

اذ أن دراسة غناء الأوبرا دراسة أكاديميـــة بين جدران أربعة لا تكفى وحدها مطلقا لكى تصـــنع فنان الأوبرا ، ولا بد أن تكملها خبرة الغنـــاء المسرحى بكل ما يتطلبه من عناصر الحركة والتمثيل وخبرة الغناء مع الاوركسترا .

وهذا النقص تعالجه الأكاديميات الموسيقية الكبيرة فى الخارج (رغم توفر مسارح الأوبرا) وهى فرقة مصغرة للأوبرا ، تتبع الاكاديميـة بما يسمونه ستوديو الاوبرا Opernstudio أو الكونسرفتوار ، **وظيفتها أن تكون حلقة وسيطة بين ما يتعلمه الطالب فى قاعات الدرس ، وبين ما يجب أن يكتسبه من الخبرة العملية قبل أن يعتلى خشبة مسرح الأوبرا ليواجه الجمهور .** وهذه الفرقة المصغرة تقدم فصـــولا كاملة من الاوبرات الكبيرة أو أوبرات قصيرة أو أوبرات كبيرة حسب امكانياتها ، فى عروض فنية متكاملة بالأزياء وبمصاحبة الاركسترا والكورال ، وتقدمها عادة فى اطار نشاط الكونسرفتوار وربما خارجه ومثل هذه الحلقة الوسيطة لا وجود لها بعد فى الكونسرفتوار عندنا لأسباب واضحة ترجع الى حداثة نشأته وعدم اكتمال العنـــاصر الفنيـــة اللازمة لذلك .

مشكلة مجالات العمل الفنى

وهكذا تحددت مشاكل المستقبل أمام الفنانين الدارسين للغناء عندنا وأصبح جليا أن مستقبلهم بل ومستقبل الدراسة بأقسام الغناء بمعاهدنا رهن بمشكلتين حقيقيتين : **الأولى مشكلة ايجاد مجالات العمل الفنى وخاصة فى الأوبرا ، والثانية هى مشكلة الجمهور وكيفية اعداده لتذوق فى الأوبرا والاستمتاع** به . وتعددت محاولات فنانى الغناء وأساليبهم فى سبيل حل المشكلة الأولى ، وكان من أهم ما اصطدمت به ذلك الموقف المتحفظ الحذر الذى يغلب على تصرفات المسئولين فى هذا المجال ازاء الانتاج المصرى والتجارب المصرية الجديدة ، وهو موقف يعزى ظاهريا الى نقص الموارد المالية ، **ولكنه ربما كان راجعا الى جذور نفسية وفكرية أعمق من ذلك** ... غير أن الحمـــاس الشخصى لوزير الثقافة استطاع أخيرا أن يتغلب على ذلك الموقف ، فقدمت أول تجربة للأوبرا اضطلع بهـــا فنانون مصريون فى شتاء سنة ١٩٦٨ ، حيث قدم عرض مصرى متكامل بكل عناصره ، الغنائيـــة والأركسترالية والراقصة لأوبرا « أورفيو » من موسيقى جلوك وكانت هذه التجربة مبشرة بالخير كمحاولة أولى لاختبار الامكانيات الغنائية والمسرحية للعنـــاصر المصرية ، وامتحانا عمليـــا لقدرتهم على تنسيق جهودهم فى عمل فنى جماعى مركب مثل الأوبرا . وقد بلغ هـــذا العرض لأوبرا أورفيو مستوى فنيا أعلى من المستوى الذى حققته الفرقة الايطاليـــة التى قدمت نفس الاوبرا فى شـــتاء سنة ١٩٦٧ بالقاهرة . ورغم نجاح هذه العروض القصيرة ، فقد اقتصرت التجـــربة على ليلتين أو ثلاثة ليال ، وتوقفت عند ذلك الحد ، دون محاولات لتتابعها أو توسيع نطاقهـــا . ومرة ثانية أخذ الفنانون يهيمون تلمســـا لفرص العمل وتأمين المستقبل الفنى .

نواة فرقة الأوبرا المصرية

وفى هذا الجو المتوتر القلق ، قدم مصر مع مجموعة الأساتذة السوفييت دافيـــد بادر يدزى لتولى رئاسة قسم الغناء بالمعهد القومى العـــالى للموسيقى (الكونسرفتوار) ، وأدرك منذ اللحظة الاولى أنه لا سبيل لتدعيم دراسة الغناء والارتقاء بها الى مستويات النضـــــوج الفنى **ما لم تدبر للدارسين فرصة خوض التجربة الفنية المسرحية ومعاناة الأداء الاوبرالى الحى بكل أبعاده** .. وبحماس بالغ كرس كل جهوده لتحقيق ذلك الهـــدف الرئيسى على ضوء التجارب السابقة ، فجمع حوله العناصر المصرية الدراسة من الجنسية وكون منها نواة لفرقة الأوبرا المصرية ، وكان العاقل الحاسم فى تهيئة الجو الملائم للعمل ذلك الاطار الادارى الخاص ، الذى ابتكرته وزارة الثقافة لاحتضان هذه البراعم الغنائيـــة ، وحمايتهـــا من المعوقات

الادارية التى عرقلت مثل هذه المحاولات فى الماضى فوضعت الفرقة الناشئة تحت اشراف جهاز خاص « للتجارب الطليعية » ٠

وما من شك أن أوبرا بترفلاى التى قدمتها هذه الفرقة فى مايو سنة ١٩٦٩ أبعد ما تكون عن المفهوم المألوف للتجارب الفنية الطليعية الجريئة فى دنيا الموسيقى Avant-garde

الأستاذ السوفييتى لم يصنع هؤلاء المغنين والمغنيات المصريين ولا فضل له فى تكوينهم ، فهم نتاج سنوات طويلة وشاقة من الدراسة على أيدى أساتذة محليين وأجانب ، نذكر منهم بصفة خاصة جيلان رطل وجورجيت فروزييه ، اللتين أخذتا على عاتقهما مسئولية تربية تلك الاصوات المصرية التى لمعت فى عروض أوبرا بترفلاى ، وقامتا بتعهدها منذ أول خطواتها على طريق الدراسة ٠



مشهد آخر من نفس الاوبرا

ولكن مهما يكن من خلاف حول مفهوم التجارب الطليعية فلا شك أن هذا الاطار الادارى الخاص **قد حقق أهدافه فى تهيئة التربة الصالحة لنمو هذه النواة الفنية الجديدة على حياتنا الموسيقية ٠**

ولكى نصل الى تقييم منصف ودقيق لجهد بادريدزى فى هذه الفرقة يجب أن نقرر أولا أن

ولكن بادريدزى صاحب الفضل الاول فى غرس الثقة فى نفوس هذه العناصر المصرية، فقد استطاع بحماسه وجهده المتواصل فى التدريبات وفى الاداء المسرحى الذى تميزت به عروض أوبرا بترفلاى من الفرقة المصرية ٠ **ولكن هل معنى هذا النجاح أنه قد أصبحت لدينا الآن فرقة حقيقية للأوبرا على مستوى الاحتراف الفنى ، فرقة**

قادرة على تقديم مواسم طويلة كاملة منوعة يمكنها أن ترسى دعائم فن الاوبرا فى بلادنا ؟

مع كل التفاؤل الذى أثارته هذه التجربة فى النفوس فان علينا أن ندرك أن غرس بذور فن الأوبرا فى مجتمعنا أمر غير يسير لأسباب تتعلق بالعناصر الفنية كما تتعلق بالجمهور نفسه فاذا كانت بعض الاصوات الغنائية ـ وخاصة الأصوات النسائية ـ قد نضجت وتوفرت بنسبة معقولة فان فرقة الأوبرا ليست مجرد حصيلة من الأصوات الجيدة ، بل هى كيان متشابك ومركب يتألف من مجموعة من القدرات الصوتية والتمثيلية وخبرات الاخراج الاوبرالى ،وهى فوق ذلك كله تقاليد صارمة يفرضها العمل الفنى الجماعى المعقد . وأول الثغرات التى تعانى منها فرقتنا الناشئة ، أو نواة فرقة الاوبرا المصرية ، **النقص الفادح فى أصوات** الرجال بكل طبقاتها (التينور والباريتون والباطل) ولا شك أن اعداد هذه الأصوات وتدريبها يقع على عاتق المعاهد الموسيقية فى المكان الاول ، ولكن أجهزة الاعلام تستطيع أن تساهم من جانبها فى تأصيل القيم العلمية فى الحقل الموسيقى ، بالا تفتح أبوابها على مصراعيها أمام الأصوات غير المدربة وغير المتعلمة ، وألا تغدق عليها كل هذا الاغداق الذى يغرس الشك فى قيمة التعليم الموسيقى فى نفوس النشء ويثبط رغبتهم فى الدراسة الجادة . ومن حق أجهزة الاعلام فى الوقت نفسه أن تطالب هيئات التدريس والمعاهد الموسيقية بتوظيف طاقاتها للقيام بأبحاث نظرية وعملية ، لاستنباط الطرق الملائمة لتربية الصوت بأسلوب لا يتعارض مع النطق السليم للغة العربية ، ولا مع القيم الجمالية المتوارثة فى المجتمع . وبمثل هذا التنسيق وحده تضمن المعاهد الموسيقية اقبالا كافيا على الدراسة بأقسام الغناء بها اقبالا لا يتيح لها فى النهاية فرص رفع مستوى الأداء الغنائى بصفة عامة ، **لا بالنسبة للأوبرا أو الغناء الغربى وحده ، بل وفى كل مجالات الحياة الموسيقية .**

ومن الثغرات الواضحة كذلك فى بناء فرقة الأوبرا عنصر الاخراج الأوبرالى ، وهو بطبيعته عمل مختلف فى كثير من خطواته عن الاخراج المسرحى البحت اذ أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالمدونة الموسيقية للأوبرا ، ولا بد لنا من العمل على تكوين مخرجين مصريين للأوبرا ، لكى يكتمل هذا العنصر الجوهرى للكيان الأوبرالى ولكى تتهيأ فرقتنا للهدف الأبعد وهو **تقديم أوبرات مصرية** موضوعا وتلحينا فى المستقبل .

أما تأصيل التقاليد الفنية الجماعية فهذا أمر يعتمد أساسا على روح التعاون وعلى الكفاءة التامة فى تنسيق الجهود الجماعية المشتركة وذلك فى نظام شبه عسكرى يلغى نزعات الفردية والاستعراضية . وهذه التقاليد التى هى محور العمل الفنى الجماعى المركب ، لازالت جديدة على أوساط الغناء عندنا ، **ولا سبيل الى تأكيدها ونشرها الا من خلال معاناة التجربة الحية لمسئوليات الانتاج الفنى المركب فى فرقة الاوبرا .**

مشكلة اعداد الجمهور

بقيت بعد ذلك **المشكلة الثانية مشكلة اعداد الجمهور** وتهيئة لتقبل **فن الاوبرا الذى لا زال ،** رغم مرور قرن كامل ، **فنا غريبا على شعبنا ولم** يضرب بجذوره فى **الحياة الثقافية المصرية .** وقد فرضت هذه الحقيقة نفسها بصورة قاسية فى تجربة هذا الموسم الأول لفرقة الاوبرا العربية فكان الاقبال على حفلاتها محدودا ، بل كان فى أغلبه قاصرا على أهل التخصص من المشتغلين بالموسيقى ، **أما** الجمهور العادى فلم يكن عنده حتى من الفضول ما يحفزه على الاقبال على مشاهدة التجربة . واذا كان هناك اقبال ظاهرى على مواسم الأوبرا الأجنبية ، يترجم الى ايراد للشباك ،ففى اعتقادى انه يرجع الى بقايا مظاهر الارستقراطية القديمة ، التى كانت تجد فى الأوبرا وحفلاتها فرصة ذهبية لاستعراض الابهة والثراء ، وكانت هذه الفكرة سائدة بين طبقة اجتماعية خاصة أخذت تنقرض اليوم من مجتمعنا ، وكذلك على فئة من الاجانب المقيمين ، وعدد محدود من أصحاب الثقافة الاوروبية ، **أما الجمهور المصرى العريض فلا زال عزوفا عن الأوبرا وغير متقبل لقيمها الفنية .** والواقع أن هذه الظاهرة تحتاج الى دراسة عميقة مكافة جوانبها الاجتماعية والنفسية والفنية ، حتى يكون التخطيط لمستقبل فن الأدب فى بلادنا تخطيطا محكما يمكن أن يرسى دعائم هذا الفن الرفيع ، ويفتح للجمهور آفاق المتعة الكاملة .

سمحة الخولى

تحية حليم والمصرية فى الفن

محمد شفيق

حازت الفنانة تحية حليم هـذا العام على جائزة الدولة التشجيعية اخيرا تكللت بالتقدير حياة فنية دأبت منذ ميلادها على النمو والعطاء ، حياة دائمة التجدد قاربت الثلاثين عاما ، ومازالت تتمتع حتى اليوم بكل نبض الشباب ، وبكل طاقات الحياة القادرة على المزيد من التطور والارتقاء • ونحن لا نستطيع ان نذكر الفن المعاصر فى مصر دون ان نذكر فن تحية حليم • وأهميتها التاريخية لا تكمن فحسب فى درجة مساهمتها فى خلق « تيار » فنى اصبح له اليوم الدور البارز فى حركتنا التشكيلية ، بل ايضا فى مساهمتها فى تشكيل ملامح فنوننا المعاصرة بصبغة قومية اصيلة ، أى فى مساهمتها فى ايجاد أفضل الحلول لقضية فنية مطروحة بصفة مستمرة• ان فن تحية حليم هو امتداد أصيل لكل المكتسبات التى حققها الفن المصرى المعاصر منذ جيل الرواد • ان فنها امتداد لفن محمود سعيد وراغب عياد • وفى نفس الوقت هو اضافة لها وزنها لهذا الميراث القومى العظيم، وبكل ما تحمله الاضافة القيمة من قدرة على اعادة الخلق والبناء ، وعلى طرح المزيد من القضايا الحية والمعاصرة •

وكل من يشاهد تصوير تحية حليم يلمس ثلاثة عناصر اساسية تحكمه وتسيطر عليه • اول هذه العناصر وابرزها هو العنصر القومى • وتعتمد الفنانة فى ذلك على الميراث القومى العريض الذى تركته حضارات قديمة عريقة توالت على بلادنا فى قوس متصل من الفن التشكيلى • وثانى العناصر هو عنصر البناء المعمارى للوحة، وقد اكتسبته فى الغالب من دراستها الاكاديمية فى الفن ، ومن بحثها فى الفن المصرى القديم بوجه خاص • ثم يأتى العنصر الثالث ، وهو عنصر التلقائية او البدائية او البساطة الطليقة ، كى يضيف بعدا جديدا عميقا لهذه التركيبة المعقدة التى تؤلف عالم الفنانة التصويرى • وهذا العنصر الأخير من اكثر العناصر امتزاجا بكيان الفنانة وبشخصيتها وبتكوينها الانسانى • وهو يكشف عن طبيعتها البسيطة وروحها الفولكلورية الأصيلة ، ونظرتها التعبيرية للعالم •

والأمر الذى يثير دهشتنا دائما يكمن فى مقدرة الفنانة على مزج كل هذه العناصر او المؤثرات المتباينة فى كل واحد متكامل • فمن أندر الاشياء ان نعثر على لوحة من لوحاتها يحمل اى أثر من آثار التفكك أو التحلل فى هذه التركيبة المعقدة • ان كل شىء فى لوحاتها انما نراه يجرى بسيطا ، طبيعيا ، متناغما •

وربما كان محك اختبار اصالة هذا العالم المتآلف هو : « الصدق » • هذه الكلمة البسيطة التى قد لا تعنى شيئا بالتحديد ، هى ذاتها مفتاح هذا



انسانية ١٩٦٠

العالم الفنى . فقد كانت تحية حليم صادقة منذ بداية حياتها الفنية حينما كانت تدرس أصول التصوير الكلاسيكى ثم الانطباعى على يد يوسف طرابلسى وكيو جيروم وسابرو فى اكاديمى جوليان . وقد كانت صادقة حينما اكتشفت فيما بعد الطبيعة القومية المميزة لبلادنا ، وحينما اخذت تبحث عن الوسيلة أو الاداة الفنية الملائمة للتعبير عن هذا الاكتشاف . كانت صادقة فى ذات الوقت حينما استبقت من هذه الاطر الفنية نفسها ما يلزمها لكى يكون دعامة انطلاقها واساس تلقائيتها . فى كلمة : كانت فى كل مرحلة من هذه المراحل المتتابعة تشعر بالتوافق مع ذاتها . فكل مرحلة من هذه المراحل كانت تشكل بالنسبة لها بحثا عن جانب من جوانب شخصيتها المميزة . وقد كان تاريخ تآلف هذه العناصر أو المراحل الفنية وتكاملها هو ، فى الواقع ، تاريخ اكتشافها الحقيقى لذاتها . وقد تحقق ذلك بكل وضوح فى أعمالها الأخيرة ، وخاصة الاعمال التى انتجتها مع أواخر الخمسينات وأوائل الستينات .

الموضوع الرئيسى

هناك موضوع واحد ظل يسيطر على رؤيا الفنانة بالرغم من تعاقب وتتالى المراحل الفنية المختلفة . انه

موضوع الناس البسطاء والريف ومظاهر الحياة اليومية العادية . فمن النادر أن نعثر عند تحية حليم على عمل يصور منظرا طبيعيا منفصلا ومستقلا . ولا نكاد نجد عندها اية لوحة تعالج موضوع الطبيعة الصامتة مثلا ، وان كنا نعلم مقدما ان هذه الملاحظة لا يسعها ان تدخلنا فى صميم أسلوبها الفنى ، ولا أن تحدد لنا نوعية هذا الاسلوب . انها تساعد فحسب فى تسجيل ملامح هذا العالم الفنى ، وفى تحديد الزاوية التى تنظر منها الفنانة الى الواقع . انها تدلنا على طبيعة الموضوع الذى سيظل محور اهتمام الفنانة . وما الذى يثير اهتمام الفنان ان لم يكن يجد فيه صدى نفسه ، وانعكاسا لوعيه ومشاعره . وهذا ما يفسر لنا مثلا سر سيطرة موضوع الحياة فى النوبة على تصوير تحية حليم ، فى المرحلة الأخيرة بوجه خاص . لقد استشعرت الفنانة أعمق ابعاد عالم النوبة منذ زيارتها الأولى عام ١٩٦٢ . فقد كان كل شيء ياخذ دوره فى خلق التناغم بين العالم الخارجى وعالم الفنانة الداخلى . لقد رغبت الفنانة فى معايشة هذا العالم ، لانه العالم الأقدر على تجسيد عالمها الذاتى . هناك عثرت على الموضوع الذى غدا يحمل أدق نبضات عالمها الخاص . فكل ما يحمله من بدائية وبساطة وعفوية وحب آسر للجمال ، انما يجرى فى أعماق شخصية هذه الفنانة . لذا صنعت من كل ما رأته وعايشته اسطورة وحلما هو أبعد الاشياء عن ان يكون مجرد تصوير خارجى لمشهد نوبى .

واليوم تسعى تحية حليم للذهاب الى بعض المناطق النائية ، كمناطق الواحات الصحراوية ، هذه المناطق التى تعيش على الفطرة، والتى مازالت تحيا حياة أجيال ذبلت وتاريخ انطفأت شعلته . وهذه رغبة تكشف فى حد ذاتها عن دلالة هامة وخطيرة. فمحاولة الفنانة لا تقف عند حد التاصل فى عالم تجده متناغما مع نفسها ، بل تتعداه الى الكشف عن سر امتداده وتواصله .. الكشف عن سر امتداد الماضى فى الحاضر ، وارتكاز الحاضر على الماضى . ففى هذا الجو الفطرى تلمس تشابها غريبا بين ملامح الماضى وصور الحاضر ، بين الوجوه والالوان والتركيبات البيئية والمناخية الموجودة فى آثار الفن المصرى القديم ومثيلها فى هذا الواقع الحى . وفن يعتمد على هذا الكشف هو أبعد ما يكون عن اكتشاف الآثار ، لانه لا يضع الماضى فى اطار ويجمده ، بل يسعى – على العكس – الى ان يخلق منه وسيلة تجسيد الحاضر ذاته ، وأداة اكتشافه . هكذا كان يدور بحث الفنانة فى موضوع واحد على مستويين مختلفين : مستوى الواقع ومستوى وسيلة التعبير عن هذا الواقع . كانت رحلتها الى النوبة تجرى فى نفس الوقت الذى كانت فيه تبحث فى اسرار الفن المصرى القديم ، والفنون القبطية والاسلامية ، اى فى فنون حضارات ذبلت فروعها وما زالت جذورها حية مع ذلك فى مثل هذه الأجواء القطرية النائية ، البعيدة عن التمدين ومظاهر الحياة الحديثة . اجواء هى فى الواقع اقرب لان تكون اطلال هذه الحضارات العريقة القديمة . وهى شاهد حى ومتكامل لهذا العالم القديم .

الجذور الفنية

فتصوير تحية حليم انما يستمد جذوره الفنية من التراث القومى القديم: المصرى القديم ، والقبطى ، والاسلامى وتحية حليم تتمتع فى نفس الوقت بحس مرهف بروح الفن الشعبى ، وتستشعر حبا عميقا لنماذج هذا الفن . وهذا التباين الشديد فى كل هذه المؤثرات الفنية استطاعت الفنانة ان تعيد خلقه من جديد وان تبلوره فى كل واحد متماسك . على ان أبرز هذه المؤثرات الفنية هو التصوير الحائطى لمصر القديمة . فهنا نجد أول ما نجد هذه المساحات المسطحة ، الواضحة ، البسيطة ، الخالية من التفاصيل وكل الزوائد . ونلمس الاعتماد الرئيسى على عنصر الخط ، وعلى الايقاع الناتج من حركة الخطوط المحوطة « الكونتور » العظيمة التجانس ، ثم الاعتماد على معمارية التكوين والاهتمام الحيوى بالهيكل الخارجى للاشكال. لكن بجانب هذا المؤثر المصرى القديم ، نلمس فى تصوير تحية حليم مظاهر تاثر واضح بالطابع المميز للفن القبطى ، وخاصه فى فن المنسوجات القبطية ، بما نعرفه عنها من تكتيل النماذج أو الموتيفات الفنية، وفى تحريف الاشكال المختلفة، وفى تحديد مواضعها فى التكوين . على أننا لانفتقد فى اى عمل من اعمالها فى ذات الوقت روح الفن الاسلامى ، بموتيفاته المكثفة والوانه ذات الهارمونى المتجانس وصفاء مساحاته واقتصادها .

على ان هذا المزيد الفريد الذى صنع تصوير تحية حليم لا يعدو بأى حال ان يكون مجرد تجميع لمؤثرات خارجية . لان ما تخلقه الفنانة هو قبل كل شيء عالمها الخاص .. هذا العالم الحاضر الحى ، عالم اكتشفته اساسا حينما استطاعت اكتشاف الدلالة الخاصة التى تحملها هذه المؤثرات الخارجية . وهى لهذا السبب ذاته لا تخرج أبدا فى تناول اى نموذج او موتيف تصادفه من آثار الفنون القديمة ، لانها تدرك أولا ان هذا الموتيف القديم لابد أن يصبح شيئا مغايرا تماما ، يصبح شيئا خاصا ، شيئا حيا ونابضا ، ولانها أيضا تملك من الثقة فى أصالة هذا العالم مايجعلها لا تخشى ان تسيطر هذه الموتيفات على عالمها التصويرى . فهى تعلم تماما ان مصير هذه الموتيفات هو الانصهار الكامل فى قلب هذا العالم ، ولانها تدرك وتستشعر مدى الصلة الوثيقة التى تربط هذه النماذج التى صنعتها حضارات قديمة بامتدادها فى الحاضر، ولانها فى النهاية تسعى الى خلق اسطورة واقع يعيش ماضيه ويتطلع لان يعيش مستقبله . فحلمها يتلخص ، اذن ، فى خلق أسطورة خالدة .

لقد أدركت تحية حليم سر النبض الداخلى الذى يسرى فى قلب هذه



مشاركة ١٩٦٠

المؤثرات الفنية ، وادركت مدى العلاقة الوثيقة التى تربط آثار هذه المؤثرات بالواقع المعاصر ، واستشعرت بقوة تواصلها المستمر وبشدة ترابطها وتماسكها الداخلى ، رغم الفجوات العديدة ، التى تتخلل قوس تطور الفن القومى فى مصر ، ورغم التغير الشديد الكيفى فى البناء الحضارى العام . لقد جمعت تحية حليم فى تصويرها بين الاسطورة والواقع الحى .

طريقة تكوين اللوحة

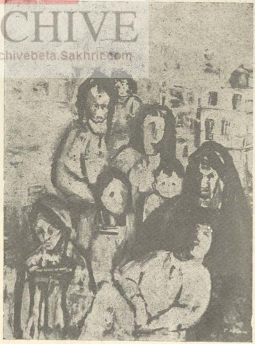
على ان من واجبنا اولا ان نعرف كيف ينبض هذا العالم ، الذى يتنفس روح عالم قديم واسطورى بالحياة وبالواقع الحى ؟ قد تساعدنا طريقة اختيار الفنانة للنماذج والشخصيات التى تعيش الواقع في التهيئة لادراك هذا العالم ، لكنها بعيدة ـ مع ذلك ـ عن ان تمدنا بسر نبضه الحى . والاجدر بنا أولا ان نرجع الى طريقة تكوين اللوحة عند الفنانة ، كى نستطيع اكتشاف هذه الحقيقة . فما هى ابرز الاشياء التى نصادفها ؟ انها التلقائية ،

والاندفاع الحسى ، والرغبة فى التحرر والانطلاق اللا محدود . فدائما نجد فى لوحاتها تكسيرا لكل هندسية صريحة، ولكل تكوين محسـوب . ان اللوحة عندها أساسا هى بناء متكامل يقوم على الهيكل المعمارى الشامل للتكوينات والنماذج والاشكال . غير ان النبض الحى انما يسرى فى لوحاتهـا لحظة الاندفاع نحو تحطيم كل اطر هندسية جامدة . اى أنها تبنى اشكالها كى تحطمها وتعيد بناءها من جديد .

وهناك لوحة من لوحات تحية حليم التى تؤكد هـذه النظرة التركيبية تأكيدا تاما ، هى لوحة « نوبية فى الحقل » ، التى صـورتها عام ١٩٦٤ . ان كل خط وكل لمسة فى اللوحة يزخر بحيوية غريبة . كل شىء متحرك ، متوتر ، يرتعش . كل شىء مشدود ، عصبى . وهذه الديناميكية العميقة انما تعتمد أساسا على عنصر التلقائية فى ايقاع الخطوط والمساحات والنسيج اللونى . ان كل شىء نراه ناقصا ، يكمل نفسـه فى الاشـياء الاخرى . والخطوط تتوقف فجأة ، كى تكمل اندفاعها ثانيه فى ناحية اخرى . وبقع اللون - بتباينها وتصادمها - انما تشف عما بداخلها وتهتز . ان رؤيا الفنانة التى تعتمد على الحس التلقائى بالتصوير ، والتى وجدناها فى « النوبية فى الحقل » ، نجد اصولها البعيدة فى عمل الفنانة فى لوحة صورتها عام ١٩٤٦ هى لوحة « الراحـة » . فهنـا نلمس الخطوط المتوترة المرتعشة ومسـاحات الالوان المتكسرة ، وبساطة البناء ، والطبيعة التلقائية للتكوين ، التى تقربه كثيرا من روح الاسكتش .

والعنصر الآخر ، المضـاد لعنصر التلقائية ، وهو عنصر البناء والمعمار والتكوين المحسوب من الناحية الرياضية والهندسية ، انما نجد اصوله الاولى الواضحة فى لوحة « عائلة من القرية » عام ١٩٥٣ . وفيها نجد التكوين المبنى هندسـيا على هيئة هرم قمته رأس الفتاة الصغيرة وقاعدته اجسام الشخوص

عائلة من القرية ١٩٥٣



المكونة للوحة ، ومن بعيد نرى البيوت الصغيرة التى تقاطع هذا الشكل الهرمى بخط افقى قوى . وكل خط فى اللوحة يؤكد هذه الهندسية المحسوسة .

ان تصوير تحية حليم كله انما يعبر عن هذا التناقض والصراع بين العنصرين : الرياضى والتلقائى . وسر حيويته العميقة انما يكمن فى قدرة الفنانة على خلق نوع من التركيب والتمازج بين هذين العنصرين المتناقضين: ففى كل تكوينات تحية حليم نلمس التخطيطات البنائية التى تبدأ عندها الفنانة . ثم تكون كل المحاولات التصويرية التالية عبارة عن تحطيم الأطر الجامدة التى تتركها هذه التخطيطات . وقد تلجا الفنانة فى بعض الاحيان الى تحطيم كل ما سبق بناؤه من أجل ان تحتفظ الخطوط واللمسات والنسيج التصويرى بحيويتها ونبضها الحى . وقد يتبقى من عملية التحطيم هذه خط بسيط او مجموعة من الخطوط القليلة هى جوهر التعبير ، وكل ما يشغل اهتمام الفنانة عندئذ هو الاحتفاظ بهذا الخط او هذه الخطوط ثم العمل على تنميتها ، وبدء مختلف العمليات التصويرية من عندها .

التصوير الحى

والتصوير الحى هو التصوير الذى يعمل حسب قوانين الطبيعة . فالطبيعة تضع الأطر العامة للأشياء ، وتبدأ حركتها من هذا الوضع ، ان كل شىء محسوب فى الطبيعة . لكن كل حركة طبيعية انما تبدأ من تحطيم ما سبق ظهوره ، واعادة تنظيمه من جديد وبصورة اخرى . والفنان الصادق هو الفنان الذى يعمل « مع » الطبيعة باستمرار . هو الفنان الذى يستعير فى فنه نفس النسق والنظام الذى تجرى عليه حركة الطبيعة . هو الذى يستعير نفس مظهر الصراع والتوتر الذى يعيشه كل شىء « طبيعى » . وفن كهذا لابد وان يكون فنا كونيا او عالميا ، فهو يعتبر الحركة التى تنشا فى داخله لها نفس خاصية حركة الكون وحركة الطبيعة . الخطوط تجرى فى اللوحه وتنطلق مثل انطلاق الرياح او العواصف وتهدأ وتتمايل مثل تمايل اغصان الشجر ، وتتكسر وتتهشم مثل تكسر وتهشم الاشجار والحطب . الالوان فى هذا النوع من التصوير الكونى الحى ، نراها « تنسكب » مثل انسكاب الماء ، وتتدافع مثل تدافع الامواج ، وفى الاحيان التى تصبح فيها الالوان ذات وزن ثقيل ، وذات كثافة ، فانها تصير عجينة مثل كل العجائن الكثيفة فى العالم ، وتكتسب نفس الخصائص المطاطية التى تميز الأشياء العجينية . الالوان فى التصوير الحى فى مقدورها أن تستدعى بقوة حاسة أخرى عسيرة المنال هى حاسة السمع . فى هذا التصوير تصبح للالوان صدى . يصير لها رنين مثل المعادن . قد تكون الالوان مكتومة كصدى الصوت عند المواد الخشبية ، وقد تتلالأ وتصدح مثل النحاس الرنان .

وتصوير تحية حليم انما هو تصوير حى بهذا المعنى الذى شرحناه . انه تصوير يعكس الصراع والتوتر الذى تقوم عليه حركة الحياة . ويعبر عن نفس الديناميكية التى تحكم هذه الحركة وتجسدها .

النسيج التصويرى

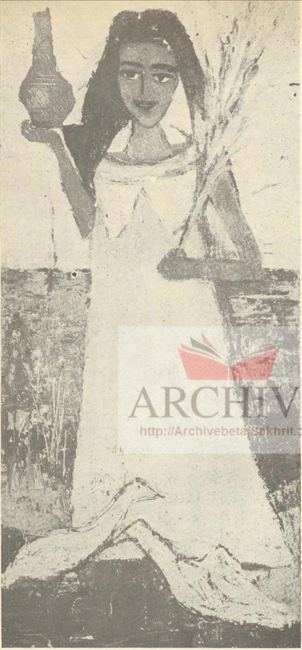
ان اللون عند تحية حليم هو لون حى ، متالق . على ان هذا التالق لا يعنى عندها « التبهرج » . بل هو على النقيض من ذلك تماما . وهذا ما يشكل احد الاسرار الداخلية لفنها التصويرى . فنحن أولا لا نصادف فى عجينتها اللونية أبدا ، لونا صافيا ناقيا . كما ان تصويرها لا يعرف الدرجات اللونية الساخنة الملتهبة . فكل الوانها هى الوان منطفئة ، خفت حدة لهيبها . ومع ذلك فهى ليست بالالوان الباردة . ان انطفاءها هنا هو اقرب الى انطفاء معدن ملتهب فى ماء بارد ، مع احتفاظه فى قلبه بكل حرارته . هناك دائما نجد غلالة شفافة من اللون تغطى اسطح الالوان الساطعة . وفى كل الاحيان أيضا نجد ان هذه الغلالة المعتمة نسبيا تتمزق او تتهتك فى بعض اجزاء النسيج اللونى ، كى تسمح بالدرجات الساطعة أو المشعة بالنفاذ او البروز . فنحن هنا نلمس اعلى درجة فى التالق اللونى . لانه جاء نتيجة صراع وتوتر : فالدرجات المشعة تريد النفاذ ، والسطوح المعتمة تكتمها وتضغط عليها .

ان أول ما نجده فى تصوير تحية حليم هو الغنى الوفير فى الملمس اللونى . ويكاد يكون تصويرها كله متوقفا على هذا العنصر الفنى . انها تبنى نماذجها والوانها وتصورها للتكوين من خلال الملمس ، ومن خلال النسيج اللونى . ولان تصويرها يقوم اساسا على المسطحات البسيطة الواضحة ، فانها تحاول تعويض هذه المسطحات كل العناصر التى افتقدتها من الصورة الطبيعية للواقع ومن الابعاد والعمق . والملمس التصويرى عند تحية حليم هو العنصر المعبر عن الابعاد والعمق والحركة . هو العنصر الذى يكثف ويبلور كل هذه العناصر التصويرية المختلفة .

اللون

واللون فى تصوير تحية حليم انما يلعب دورا هاما وبارزا . وان كان يبدو دائما فى وضع مساعد لعنصر البناء وتكوين المساحات المسطحة ، واللون الرئيسى فى عجينتها اللونية هو لون الطينة المحروقة « انوكر » بجميع تدرجاته اللونية .. من البنى الغامق حتى البرتقالى المنطفىء . انه لون شائع فى كل لوحاتها . ولا نجد لوحة من لوحاتها تخلو من سيطرته . ونلمس هذا اللون فى أعمق مظاهره حينما يغطى وينسج المساحات المعبرة عن الوجوه البسيطة الخالية من التفاصيل ، وعن الاطراف النحيلة . وقد تحيط بهذا اللون بعض الخطوط القاتمة الشديدة الكثافة فتكسبه نوعا من التالق والاشعاع . وقد تحيط به مساحات من الالوان الفاتحة التى تميل جميعها الى درجة البياض ، فتكثفه وتكسبه عمقا وقتامة .

ولون الطينة المحروقة عند تحية حليم يعبر عن عالم باكمله . انه لون قادر



النيل ١٩٦٠

الدراويش ١٩٥٨

على تجسيد هذا العالم ، قادر على استدعائه وتمثله . انه لون يبلور ويكثف فى داخله عملية تفاعل كاملة فى البيئة والجو الطبيعى لمصر . انه لون يمتص خصائص هذا الجو بكل اعماقه الداخلية . انه يبدو من الناحية الطبيعية كنتيجة لتشرب الاشياء والموضوعات والكائنات لأشعة شمس مصر ولحرارتها المميزة . ولقد استطاعت تحية حليم ان تكتشف فى هذا اللون الطبيعة « المحلية » لهذا الجو المميز . فهو لون نلقاه فى كل ما حولنا من طمى النيل والفخار المحروق وسطوح التلال المحيطة بشريط الوادى الاخضر، والوجوه السمراء وجدران البيوت .

واللون الآخر الذى يتلو هذا اللون الاوكرر هو اللون الاخضر . وهذان اللونان انما يقومان هنا بخلق نوع من الحوار ، ومن التفاعل الديناميكى . ولا يفوتنا هنا ان نلحظ الرغبة الواضحة فى خلق « رموز » بسيطة من هذا الحوار . وكأن هذين اللونين جاءا ليلخصا هنا عالم مصر بأكمله : الشريط الاخضر الممتد الذى يمثل امتداد الوادى المنزوع وسط مساحات من التلال الطحينية المحروقة . فنحن، اذن ، أمام عالم قد اعيد خلقه ، وقد تكثف ، وازداد تلخيصا الى درجة البساطة المتناهية .

وهناك أيضا اللون الذهبى ، الذى تجيد الفنانة استخدامه ، كما يبدو ذلك فى العديد من لوحاتها الكبيرة ، وخاصة لوحة « تهجير النوبة » و « هذه هى أرضنا » . انه لون صعب قلما نراه ـ فى فن التصوير الزيتى ـ يقبل التفاعل مع بقية الالوان. وترى تحية حليم ان هذا اللون الذهبى لكى يعيش ، وينبض ، ويؤدى وظيفته المميزة فى التعبير ، ينبغى أولا أن يدخل ضمن النسيج اللونى كله ، وينخرط داخل التكوين العام، وهى تدرك تماما ان اللون الذهبى لو انفرد بمساحة خالصة واستقل بها ، لسقط من تلقاء نفسه. لذا نراه يجدل مع نسيج التكوين وعناصر البناء



المختلفة : نراه يبرز ويتوهج فى بعض انحاء التكوين ، كى يخفت وينطفىء فى انحاء اخرى . فقد تتوه أغلب معالمه تاركة بعض آثار متناثرة ، وذلك تحت وطأة اللمسات المعتمة للالوان . وقد نلقاه فى احيان اخرى ناعما وقد انكسرت حدة بريقة بفضل غلالة خفيفة شفافة من سطح لونى يغطيه .

الخطوط

ان أهم عنصر من العناصر التشكيلية فى تصوير تحية حليم هو بلا شك العنصر الخطى . فقد اعطيت له وظيفة التعبير عن كل الديناميكية والنبض الحى الذى يعتمل داخل لوحات الفنانة. فعلى الخطوط ان تبنى الاشكال والنماذج والمساحات وان تضع الاطار المعمارى للوحة ، فى نفس الوقت الذى عليها فيه أن تبدأ فى تحطيم وتهشيم هذا الاطار . من هنا سر تنوع الخطوط فى هذا التصوير . فهناك الخطوط التى لها مذاق قوى ، حشن ، وحشى ، وتتميز بطابعها العنيف ، المتكسر ، الحاد . وهناك الخطوط التى تعطينا الاحساس بالصفاء والهدوء والسلاسة والنعومه . وقد تجتمع فى لوحة واحدة كل أنواع الخطوط ، وذلك لهدف تعبيرى خاص . ففى لوحة «انسانية» (عام ١٩٦٠) نجد الخطوط القوية الخشنة فى بعض الاجزاء التى تحدد رداء الفتاة الفاتح اللون ، بينما نجد الخطوط الناعمة الهادئة والفاتحة اللون ، التى تحدد وجه الفتاة القاتم اللون .

وهناك مشكلة لها اهميتها فى تحديد ملامح تصوير تحية حليم . فالحركة التى نلمسها فى لوحاتها ، لا تاتى من حركة الشخوص داخل اللوحة ، اكثر مما تاتى من حركة الخطوط ذاتها ، والايقاع الناشىء عن صور هذه الحركة. فخطوط وجه الفتاة فى « انسانية » انما تجسد أساسا حركة الالتفاتة الخفية ، والايماءة العذرية ، والخجل الفطرى لدى هذه الشخصية . وهى تدفع ابصارنا للانسياق وراء النعومة والرقة التى تخلقها هذه الحركة . وهى تلخص ، بصورة نادرة ، حركة الارتعاش داخل هذا الجسد . ونفس الشىء نلمسه فى لوحة « النيل » . فكل شىء يتوتر ، ويهتز ، وينبض بالحركة ، ومع ذلك يبقى محتفظا بروحه الهادئة ، ومظهره البسيط، وفطريته . والتاثير المصرى القديم فى طريقة رسم الخطوط فى هذه اللوحات واضح بصورة قوية ، وسيبدو أكثر وضوحا بعد ذلك بستة أعوام من تصوير « انسانية » و « النيل » ، كى بدا فى لوحة «الخبز من الصخر» ، التى صورتها الفنانة عام ١٩٦٦ .

على ان هناك لوحات تنبض بحس تعبيرى شديد التاثير ، وخطوطها تجرى ثقيلة ، متقطعة ، سميكة ، كثيفة . تحيط دائما مساحات الالوان ، التى تحاول ان تتفاعل مع طبيعتها الخاصة. ان هذه الخطوط فيها من كثافة خطوط « رووة » ، وعصبية خطوط « ماكس بيكمان » التعبيرية . وتظهر هذه الخطوط بوضوح فى لوحة الدراويش (عام ١٩٥٨) كما تظهر فى لوحة « مشاركة » (عام ١٩٦٠) . ونجدها أيضا فى لوحة « الطائر تحب » (عام ١٩٦٠) .

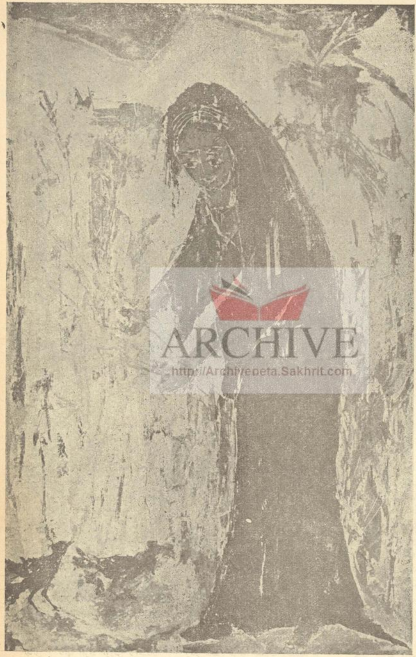
والشحنة التعبيرية القوية التى تعطيها لنا الخطوط فى تصوير تحية حليم ، انما تاتى نتيجة لديناميكيتها، نتيجة للتعبير عن حركة الجذب والطرد فى الاشياء . فالخطوط تدفع كتل الاجسام للتجاذب – كما هو واضح فى الكتلتين التى تمثلا الدرويشين فى لوحة « الدراويش » – ومن ثم تبدأ فى خلق نوع من الحركة الطردية لهذه الكتلة ، كما يبدو من حركة اتجاه العصا التى يحملها الدراويش الذى يظهر فى الناحية اليمنى ، واتجاه العلم الملفوف فى الناحية اليسرى .

وربما تكون لوحة « مشاركة » خير دليل على الطبيعة الديناميكية للخطوط فى هذا التصوير . ان اللوحة مبنية على تكوين غاية فى البساطة . فهناك كتلتان كل منهما على أحد الجانبين ، ثم دائرة فى مركز اللوحة. والديناميكية التى تخلقها الخطوط هنا ، تقوم على التفاعل بين الكتلتين والدائرة . فايماءات الجسم ، والتفات الوجوه ، وحركة الجذع ، وامتداد الايدى على هذه الدائرة التى تمثل « الطبلية » وفوقها احد الصحون، كل هذه الحركات انما تساهم فى خلق الديناميكية الكلية التى تنبض بها اللوحة . والخطوط هنا هى التى تجعل من كل هذه الحركات كيانا حيا متالقا ، شديد التعبير . ويكفى فى سبيل تاكيد ذلك ، ان نتصور نفس هذه الحركات ، لكن بنوع آخر من الخطوط .. خطوط دقيقة ناعمة مرسومة بعناية شديدة ، وبموسيقية زائدة ، ان قوة التعبير والديناميكية فى هذه اللوحة متوقفة الى أبعد حد على خشونة الخطوط، وتلقائيتها ، وعفويتها ، وتحررها من القوالب والجمود .

الخبز من الصخر

وتتلاقى العناصر التشكيلية المختلفة التى تؤلف تصوير تحية حليم فى عمل من ابرز اعمالها واكثرها نضجا، وهى لوحة « الخبز من الصخر » . فهنا نلمس عمق الديناميكية فى الخطوط ، ومدى ابعاد التنغيم فى اللون ، والبساطة والتلقائية ، ثم نلمس ايضا اصالة البناء المعمارى المحسوب ، فى نفس الوقت . اننا نلمس فى هذه اللوحة الترابط والتفاعل العميق بين الشكل والمضمون. ان كل خط ولون ومساحة ، كل درجة لونية ، انما تبلور « الفكرة » التى تقوم عليها اللوحة وتجسدها . والفكرة بدورها انما تتشرب كل عناصر الشكل ووحدات البناء التشكيلى .

ان التكوين الاساسى للوحة يقوم على شكل مكون من بقعة قاتمة اللون فى فراغ فاتح مقفل هو الآخر بهالة قاتمة. ومركز اللوحة هو بؤرة تتجمع فيها كل خيوط التكوين . فى وسط اللوحة نشاهد فتاة ضخمة الحجم قاتمة الرداء فى حركة استلقاء وسط مشهد لقرية



نوبية فى الحقل
١٩٦٤



الراحة ١٩٤٦

نوبية . ان الفتاة تقوم هنا بحركة يبدو من مظهرها نوع من التملص خاصة فى حركة الاطراف . انها تبحث عن غذائها ، وتميل بجسدها وكأنها تحتضن هذا الغذاء .. انه كسرات من الصخر ، ومن عالم صخرى ، وهو يحيط بها من كل ناحية. ومن كل ناحية تتناثر البيوت الهرمة وتتكتل وتتماسك وتحتضن بعضها البعض وتتهامس وتخلق حوارا صامتا .. تتحول فيه النوافذ المتقاربة الى عيون ، والابواب الى افواه والجدران المتآكلة الى اقنعة عتيقة ، وتلتف حول جسد الفتاة الهائل . كأنها أفراد كورس تراجيديا اغريقية . والجو يوحى كله بالقدم وبالتآكل . لكن مع نوع غريب من الشفافية ، ومن النقاء والوضوح .

والخطوط تجرى فى هذه اللوحة ، كى تصنع ايقاعها الذى تكثر فيها المنحنيات والتقوسات . خطوط مرنة قلما تصنع زوايا أو قوائم حادة. فكل خط نجده يلتف حول نفسه ويتناغم مع ما يجاوره . ويشكل تيارا واحدا متماسكا يندفع فى اتجاهات مترابطة . والمنحنيات التى تمثل ظهر الفتاة تتواثب فى أثر بعضها البعض لكى تدمج جسد الفتاة فى الجو المحيط، ولكى تكمل حركة الخطوط وتساعد على استمرار ايقاعها المتواثب الحى. ولندقق فى كيفية استمرار الخط القطرى الاساسى فى اللوحة ، هذا المنحنى الغريب ، الذى يبدأ من قدمى الفتاة، ثم جسدها فرأسها ويستمر مع الكتلة الصخرية ، ويقوم مع واجهة البيت الامامى ، ثم أخيرا ينهض قويا ويندفع الى أعلى . وتونات اللون هى الاخرى تؤكد ذلك : فلون الرداء القاتم يخف كلما صعد البصر الى أعلى .

اما جسد الفتاة نفسها فهو شكل يعطينا احساسا غير طبيعى ، احساسا اسطوريا . الجسد يحتل كل هذا العالم . اننا نشعر به وكأنه «يسبح»



الطائر «تحب» ١٩٦٠

فى هذا الفراغ ، أكثر مما يعطينا احساسا بارتكازه على الأرض ٠

والزخارف التى نجدها دائما فى واجهات البيوت النوبية ، انما تهمل هنا ، فليس الهدف هو « دندشة » العالم ٠ هنا نلمس دراما الواقع ٠ واللون يؤكد ذلك بقوة ، فالتونات القاتمة « تغلق » التكوين وهى تردد قتامة الرداء ٠ وهناك احساس قوى بالنور نستشعره يشع من الأطراف الحمراء الطحينية٠ ان لون هذه الاطراف غير محدد أبدا بأية خطوط خارجية ٠٠ ان الالوان الملتهبة – بعض الشىء – متروكة هنالتشع ٠٠ تسكب النور على الجو المحيط كله ٠ وهناك تمرفات فى اللون القاتم فى السماء ٠ وهى بقع من الالوان التى تتردد قتامة الرداء ٠ والتونات » النحاسية « تشع من الارض حول الجسد فى بعض الأجزاء ، وخاصة الجزء الذى يمثل رأس الفتاة ٠ ثم نجدها تتكرر – جزئيا – فى الناحية اليسرى من التكوين ٠

لقد اقامت تحية حليم فنها التصويرى على دعائم قومية أصيلة ٠ على أن القضية هنا لم يكن فى وسعها الا ان تكشف عن نتيجتها الطبيعية وعن «المركب» فبحث تحية حليم الدائب عن قوميتها، ومحاولاتها المستمرة للكشف عن الطابع القومى فى الفن المصرى المعاصر ، اكتشفت سر عالمية الفن وخلوده ٠ وان تصوير هذه الفنانة لخير دليل على حقيقة ان عالمية الفن لا يحققها الا فنان أمكنه تشرب الروح القومية لبلاده بكل أعماقها ، فنان استطاع أن يبعث من جديد – برؤيته المتسعة المتكاملة – تراث أجداده الأقدمين ، وأن يعيد خلق الروابط التى تصل الماضى بالحاضر ، والتى تدفع الى نظرة أصيلة للمستقبل ٠

محمد شفيق

الجديد فى موضوع التاريخ

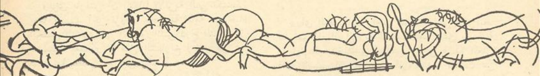
د. محمد عبد الرحمن برج

● ما هو وجه الأهمية فى دراسة التاريخ ؟ وهل ينبغى أن تكون دراسة التاريخ بهدف خدمة المجتمع ، أم أنه ينبغى دراسة التاريخ لذاته ؟ بعبارة أخرى .. لماذا ندرس الماضى ، هل ندرسه لذاته أو لأى هدف آخر ؟

أثار البحث الذى كتبه أحد المؤرخين الانجليز واسمه **كيث توماس** Keith Thomas — فى الملحق الادبى لصحيفة التميس بتاريخ السابع من ابريل ١٩٦٦ — ضجة كبرى فى المحافل العلمية وما زال يثير الكثير من النقاش . فقد جاء فى هذا البحث أن المؤرخين الانجليز فقدوا ما كان لهم من مكانة سابقة فى انجلتره بعد أن فقدت (انجلتره) مستعمراتها ، وأن المثل السياسية التى كانت سائدة فى انجلتره قد أصبحت بالية ولم تحل محلها مثل أخرى مناسبة .

أهمية دراسة التاريخ

ولقد أثار قول هذا المؤرخ الانجليزى الجدل والنقاش فى داخل انجلتره وخارجها ، وأصبح هناك سؤال هام . **ما هو وجه الاهمية فى دراسة التاريخ ؟ وهل ينبغى أن تكون دراسة التاريخ بهدف خدمة المجتمع أم انه ينبغى دراسة التاريخ**



لذاته ؟ أو بعبارة اخرى لماذا ندرس الماضى هل ندرسه لذاته أو لأى هدف آخر ؟

قبل الاجابة على هذا السؤال وحتى تكون الصورة واضحة ينبغى أن نلقى نظرة على تعريف التاريخ أو عما هو المقصود بدراسة التاريخ . يعرف الاستاذ الدكتور **التون** Elton الاستاذ الحالى بجامعة كامبردج . دراسة التاريخ بأنها **تشمل كل شىء قاله البشر أو فكروا فيه أو فعلوه أو عانوا منه .** لكنه يعود فيرى ان هذا التعريف تعبير عام غير دقيق لا بد أن يلحقه بعض التحفظات . وأول هذه التحفظات هو ان الماضى كله لم يكتشف ومن ثم فان دراسة الماضى مقصورة على جزء منه دون آخر ، **ومن ثم فانه بينما يمكن التفكير فى التاريخ على انه كل ماضى الانسانية فانه فى الحقيقة قاصر على جزء من هذا الماضى ،** فاذا ما قال الناس شيئا أو فكروا فى شىء أو عانوا من شىء ليس له من اثر ، فان هذه الامور وكأنها لم تكن فالعنصر الفيصل هو ما لدينا من دليل عن هذا الماضى .

ويتفق هذا القول مع ما يقول به الاستاذ **ادوارد كار** Karr الذى نال شهرة كبيرة فى انجلتره بكتابه الذى أسماه **ما هو التاريخ ؟** What is History ? والذى ظهر له سنة ١٩٦١ أوضح (كار) أن المؤرخين هم الذين اتفقوا على بعض وقائع الماضى على انها وقائع تاريخية . فعبور ملك لنهر من الانهار مثلا هى واقعة تاريخية بينما لا يثير عبور ملايين الناس لهذا النهر انتباه المؤرخين .. ويخلص من ذلك الى ان المؤرخ بالضرورة انتقائى . والاعتقاد فى لب جامد من الوقائع التاريخية وجوداً موضوعيا ومستقلا عن تفسير المؤرخ باطل ومناقض للعقل . **ويرى ان المؤرخ الحديث امامه مهمة مزدوجة هى مهمة اكتشاف الوقائع القليلة الهامة وتحويلها الى وقائع تاريخية واستبعاد الوقائع الكثيرة غير الهامة بوصفها غير تاريخية .**

ولا يوافق كثير من المؤرخين ما يقول به هذا المؤرخ على أساس انه يعطى العامل الذاتى دورا كبيرا بالنسبة للوقائع التاريخية ، وان التاريخ لم يعد تاريخ الملوك والامراء والحكام بقدر ماهو تاريخ الشعوب والافراد والجماعات .

ثم لدينا قول الاستاذ الدكتور **هارى المر بارنس** Harry Elmer Barnes وهو المؤرخ الأمريكى الذى أخرج العديد من كتب التاريخ ووافته المنية فى السابع والعشرين من أغسطس من العام الماضى ١٩٦٨ بعد أن ترك الكثير من الآراء والنظريات التاريخية . ومن أهم كتبه كتابه المسمى **«تاريخ**

فقد ذكر (بارنس) ان اصطلاح التاريخ يستعمل عادة للتعبير عن حصيلة النشاط الانساني في الازمنة السابقة – ويرى هذا المؤرخ العلامة **ان الانسان لم يستطع أن يلم بكل ما حدث في الماضي** » واذا ما علمنا ان ٩٠٪ من الوجود البشري على كوكبنا الارضي قد انقضى قبل اتقان فن الكتابة أدركنا السبب الذي من أجله ينبغي الاستغناء عن اصطلاح ما قبل التاريخ (لوصف العصور الموغلة في القدم) وأن نستعيض عنه باصطلاح ، ما قبل الكتابة » ٠

ويرى بارنس ان البقايا الأثرية التي تكتشف يوما بعد آخر تزودنا بحصيلة هامة عن حياة الجنس البشري في العصور التي درج الناس على تسميتها بعصور ما قبل التاريخ ويصر هو على تسميتها بعصور ما قبل الكتابة ٠

ويرى الاستاذ **جيمس هارني روبنسون** نفس الرأي ٠ ويتفق الجميع على أن روبنسون كان الشخصية التي وهبت نفسها لدراسة التاريخ دراسة جديدة من وجهة نظر فريدة ٠ يعرف روبنسون التاريخ بأنه كل ما نعرفه عن كل شيء فعله الانسان أو فكر فيه أو أحس به أو تمناه ٠ ومعنى ذلك ان هناك كثيرا من الامور لا نعرفها عن نشاط الانسان في الماضي ومن ثم لا تدخل في نطاق التاريخ ٠

ويتبع ذلك محاولة الاجابة على السؤال الذي أثار الجدل والنقاش في هذه الايام أكثر مما أثاره في أي وقت مضى ٠ **هل هناك هدف من دراسة التاريخ** ٠ يرى بعض المؤرخين ان الماضي يتحرك في خط مستقيم نحو التقدم ٠ ويعتقد أصحاب هذا القول ان الاشياء تتحرك دائما نحو الاحسن والأصلح ٠ وليس معنى هذا ان التقدم الذي هو أمر حتمي بالنسبة للمستقبل لا تعوقه حركات رجعية أو هزات أو نكوص وما الى ذلك، وانما الاشياء تتحسن في مجموعها بصرف النظر عما يكون هناك من اتجاه نحو الاسوء في بعض الاوقات ٠ ويرى أصحاب هذه النظرية انه ينبغي على المؤرخين أن يكتبوا تاريخهم لهذا الغرض ذلك أنهم يرون ان مهمة المؤرخ ألا يصف التقدم فحسب بل أن يكون داعية له مناديا به ٠

ومن أصحاب هذا الرأي الاستاذ ادوارد كار اذ يرى ان المجتمع الذي يفقد اعتقاده في قدرته على التقدم في المستقبل سيتوقف بسرعة عن العناية بتقدمه في الماضي ٠

أزمة العلوم الانسانية

وفي سنة ١٩٦٤ طلع علينا الاستاذ **الدكتور بلمب** Plumb ببحثه الذي أسماه **أزمة في العلوم الانسانية** ، حذر فيه المؤرخين بانهم ما لم يسعوا الى الدعوة الى التقدم والتبشير به فانهم سيفقدون دورهم في مجتمعهم ولن يجدوا من يقرأ لهم ٠ ووجهة نظر القائلين بالتقدم على انه الدرس المستخلص من التاريخ هي ان المؤرخين يعيشون في مجتمع يتأثرون به ويؤثرون فيه ، فهم لا يعيشون في فراغ ، ومن ثم وجب عليهم أن يقدموا شيئا لمجتمعهم ، وهل هناك أفضل من أن يكونوا رسل التقدم والمبشرين به والمتحمسين له ؟

ورأى البعض ان واجب المؤرخين هي ان ترتبط نظرتهم بابراز الرؤية للمستقبل عن طريقة رؤيتهم البعيدة المدى للماضي ، وفي هذا المعنى قال الاستاذ الدكتور (كار) عندما تكلمت عن التاريخ: كان الواجب أن أسميه حوارا بين أحداث الماضي وغايات المستقبل المنبثقة تقدما ٠ ويتطور تفسير المؤرخ للماضي وانتقاؤه لما هو هام ووثيق الصلة مع الانبثاق التقدمي لغايات جديدة ٠ ولنذكر أبسط الامثلة لذلك ٠ **فعندما بدا ان الغاية الرئيسية التي تسعى اليها البشرية هي تنظيم الحريات الدستورية أو الحقوق السياسية قام المؤرخون بتفسير الماضي وفقا لهذه الغاية** ٠ وعندما بدأت الغايات الاقتصادية والاجتماعية تحل محل الغايات الدستورية والسياسية ، تحول المؤرخون الى التفسيرات الاقتصادية والاجتماعية للماضي ٠ ويخلص (كار) من ذلك الى أن كتابة التاريخ علم تقدمي بمعنى انها تحاول الاتيان باستبصارات دائمة الاتساع والتعمق في مجرى التاريخ ٠



غائية التاريخ

لكن هذا الرأى القائل بان دراسة التاريخ ينبغى أن تكون لهدف أو لغرض رأى خادع ومضلل . انه يعنى العودة الى **النظرية الغائية فى التاريخ** ، وهى النظرية التى بدأت ملامحها منذ عصور موغلة فى القدم ، وعلى وجه التحديد على يد ذلك المؤرخ الاغريقى العظيم ثوكيديدس الذى عاش ما بين ٤٥٦ ـ ٣٩٦ ق.م ، وقرر فى وضوح وجلاء ان القيمة العملية لكتابة التاريخ ودراسته هى الالمام الصحيح بالماضى لان الاحداث سوف تعيد نفسها فى صورة مشابهة وفقا لسنة الحياة البشرية. ثم مضت النظرة الغائية للتاريخ خلال العصر المسيحى الاول ثم العصور الوسطى حيث استهدف المؤرخون بيان الدور الذى تقوم به العناية الالهية تجاه الشر فى هذه الدنيا (theodicy) . ثم استعاد عصر النهضة النظرة الكلاسيكية لعالم يدور حول الانسان ولاسبقية العقل ، واستعيض عن النظرة الكلاسيكية المتشائمة بنظرة متفائلة ، ثم كان ان أصبح للتاريخ غاية وهدف هو بلوغ الكمال الانسانى غايته على الارض . وقال المؤرخ الشهير **جيبون** فى كتابه الذى أسماه انحلال وسقوط الامبراطورية الرومانية (الفصل الثامن والثلاثين) ان كل عصر فى العالم قد أضاف وما زال يضيف الى الثروة الحقيقية للسلالة الانسانية سعادتها ومعرفتها . ثم بلغ الاعتقاد فى التقدم ذروته عندما بلغ رخاء البريطانيين وسطوتهم واعتدادهم بالنفس ذروته، وكان الكتاب والمؤرخون الانجليز من أشد المتحمسين لهذا الاعتقاد .

وكانت الخطورة فى هذا الاعتقاد انه عندما بدأت الامبراطورية البريطانية فى الاضمحلال سرى بعض اليأس لدى بعض المؤرخين . فوجدنا كيث توماس وهو الذى أشرنا اليه فى بداية هذا المقال يرى أن المؤرخين فقدوا وضعهم فى مجتمعهم بعد أن توقف تقدم الامبراطورية التى طالما بشروا بقوتها .

ثم يتلو ذلك الحديث عما هو المعيار الذى يقاس به التقدم أو التحسين ؟ ان ما يبدو من وجهة نظر مؤرخ انه تقدم قد يبدو فى نظر غيره عكس ذلك . ثم ان ما يبدو تقدما لامة ، أو لدولة قد يبدو نكوصا لأخرى ، بل ان مايعتبره جيل رقيا وتحسنا قد يعتبره جيل آخر انحطاطا وتدهورا .

فكرة التاريخ

ونتفق مع ما يقوله الاستاذ **كولنجرود** فى كتابه المسمى **فكرة التاريخ** أن مهمة الحكم على قيمة لون من ألوان الحياة فى صورته الكلية الجامعة . واجب عسير أو مستحيل ، لأنه لا يوجد شىء فى صورته الكلية على هذا النحو يمكن أن يكون موضوع المعرفة التاريخية .

ولقد يقال ان نظرة عادلة غير متميزة من جانب المؤرخ كفيلة بالحكم غير المتميز الذى يتبين فيه ان كان تغير ما يحمل طابع التقدم أم لا . لكن تلك مسألة شائكة .

ومن أحسن الامثلة على ذلك ماأورده كولنجوود حين أكد ان الحكم على شىء بانه متقدم على غيره شىء فضفاض وليس لهضوابط دقيقة. فلنفترض على الاسماك فلما ان نضب معينها ، فكرت فى توفير القوت عن طريقة استنبات الارض . لا يعتبر **كولنجوود** ان ذلك تقدم بقدر ما يعتبره تغيرا فى موقف له طابعه المعين وما اقترن به من نشاط قد كيف تكييفا خاصا أيضا ، لكنه لو فرض ان جماعة كانت تعيش على الاسماك استحدثت تغيرا فى طريقة صيد الاسماك أكثر فاعلية وانتاجا من الاولى بحيث يستطيع الصياد أن يصطاد عشر سمكات فى اليوم بدلا من خمس ففى ذلك مثل من أمثلة التقدم . **لكنه يرى انه حتى مع هذا الموقف يصعب الحكم عليه بانه تقدم : فقد يكون هناك مثلا من الاوضاع الاجتماعية ما ضحى بها فى سبيل هذا التغير . ثم ينتقل من ذلك الى القول ان بعض الفترات التاريخية التى نصفها بانها فتراتسيئة قد يكون بها من جوانب العظمة والرقى ما لم تتوافر لدينا عنه المادة التاريخية** . ويخلص من ذلك الى القول:
« ونستطيع قياسا الى ذلك أن نتبين سخف التساؤل عما اذا كانت فترة تاريخية بأكملها تشير الى ضرب من التقدم بالقياس الى فترة تاريخية أخرى سابقة لها . اذ الواقع ان المؤرخ لا يستطيع اطلاقا تقدير فترة تاريخية بأكملها ، والسبب فى ذلك هو أن نواحى كثيرة من الحياة التى تخللت هذه الفترة قد لا توجد مصادر تاريخية عنها ، أو قد توجد عنها مصادر يعجز عن تفسيرها . » .

فاذا ما قيل ان القياس فى التقدم هو مدى ما حدث من أسباب الراحة المادية أو القناعة النفسية ، كانت الاجابة على ذلك عند كولنجوود ان أساليب الحياة المختلفة لا تختلف عن بعضها البعض فى شىء أكثر وضوحا من هذه الفروق

التى نلمســها بين الاشـيـاء التى تعود الناس الاستمتاع بها، والظروف التى أورثتهم الاستقرار المادى ، وما استطاعوا تحقيقه لأنفسهممن أسباب القناعة النفسية ٠

الهدف من دراسة التاريخ

اذا ما هو الهدف من دراسة التاريخ ؟

لقد اتضح لنا مما سبق عرضه ان أكبر خطأ يقترف فى حـق التـاريخ هو أن ندرسه لغاية اجتماعية اعتقادا ان المؤرخ ينبغى أن يقدم شيئا لمجتمعه يسهم بها فى تقدم هذا المجتمع وأن نبعد من دراسة التاريخ مالا يتمشى مع هـذا الهـدف وتلك الفكرة ٠ اننا نتفق مع أحدث الآراء التى ظهرت فى هذه النـاحية والتى خرج علينا بها والأستاذ الدكتور التون Elton الأستاذ بجامعة كامبردج فى كتابه الذى أسماه ممارسة التاريخ The Practice of History انه ينبغى أن نضع الامر فى وضعه الصحيح وأن نصحح الصورة ٠ علينا أولا أن نؤكد لمؤرخينا الشبان اننا ندرس الماضى لذات الماضى ٠ ثم يتلو ذلك البحث عما اذا كانت هذه الدراسة يمكنها أن تساهم بشىء فى حاضرنا ، أى اننا نؤكد رأى القـائلين بذاتية التاريخ بمعنى أن ندرس التـاريخ لذاته ٠ اننا ما لم ندرس الماضى دراسة صحيحة ونفهمه الفهم الصحيح فان أى استعمال له فى الحاضر سيكون شيئا مشوشا وخطيرا شأن من يستعمل الوسيلة الفاسدة ابتغاء بلوغ الهدف السليم٠ **وحتى نخلق من التاريخ علمـا له كيانه وذاتيته لا يعنى ذلك دراسة جادة فحسب ، بل أن نتجنب المقـاييس الخـاطفة فى التفسير واستنباط الاحكام فنعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله ٠**

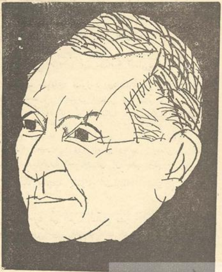
وليس معنى هذا القـول أننا نعود الى رأى قديم نادى به ليوبولدفون رانـكه فى ثلاثينيات القرن المـاضى بأن مهمة المؤرخ هى ببساطة أن يبين كيف كانت الحال فعلا وهو الرأى الذى لقى اسـتجابة من جانب ثلاثة أجيـال من المؤرخين الالمان والانجليز بل والفرنسيين ، حتى أصبحت هذه الكلمة مثل التعويذه السحرية لدى بعضهم، بل ان للتاريخ دروسه العملية المستفادة ، لكنها ليست بالدروس التعليمية المباشرة بحيث اننـا نبحث فيه عن مواقف مشابهة لما نحن فيه ، أو نخرج منه بالدرس القائل انه يعلمنا ان كل شىء يتقدم أو يعلمنا انتصار المبادىء الاخلاقية وغيرها. **ان هنـاك فرقا بيننا بين الماضى وبين الحاضر ، بحيث لا يمكن أن نحصل من دراسة المواقف فى الماضى على حلول للمواقف المشابهة فى حاضرنا٠**

وبرغم ذلك فان الاحاطة بالمواقف أو المشاكل فى الماضى يساعدنا فى اتخاذ قرارات فى حاضرنا ٠ واذا كان التاريخ وعلى حد قـول الدكتور التون نفسه لا يعـلم الانســان الرجم بالغيب ، فان دراسـته تقـوى لدى الانســان القـدرة على ذكر التنبؤات المعتدلة ٠ وليس هـذا فقط هو لمعرفة الانسان بنفسه ٠ يقول كولنجوود « **لقد اصطلح الفكر على أهمية معرفة الانسان بذاته ، فى حين ان معرفته بنفسه لا تقـف عند مجرد معرفته بمميزاته الشخصية التى تفرق بينه وبين انســان آخر ، وانمـا تعنى أن يعرف طبيعته كانسان ٠ إن معرفتك بنفسك معناها فى أول الامر أن تعرف ما يراد بكلمة انسان ، ثانيا أن تعرف المراد من انك هــذا الانســان بالذات ، وثالثا أن تعرف انك انت الانسان الذى تصدق عليه هذه الخصائص ولا تصدق على انسان غيره٠ ان معرفتك بنفسك معناها معرفة ما نستطيع أن نفعــل ٠ وما دام لا يوجد انســان يعرف ماذا يستطيع أن يفعل حتى يقوم بالمجهود منه ، فان الطريق الوحيد الى معرفة مايستطيعه الانسان هو الجهد الذى بذله فعلا ٠ ومن هذا يتضح ان قيمة التاريخ ترجع الى انه يحيطنا علما بأعمال الانسان فى الماضى ، ومن ثم بحقيقة هذا الانسان ٠**»

واذا كان كولنجوود بهذا التعبير قـد حمل فكرة معرفة الانسان بنفسه Self knowledge مدلولا أوسع من مدلولها الفلسفى ، فليس هنا مجـال مناقشة ذلك ٠ فان الخلاصة من ذلك ان التـاريخ ككل العلوم ، اذا شاء أن يكون جديرا بأن يكون علما فيجب أن يركز على شىء واحد هو البحث عن الحقيقة ٠

ان العقل هو النعمة الكبرى التى تميز الانسان عن كثـير من المخلوقات ، ودراسة التـاريخ لهـا قيمتها فيما تسـاعد فيه وتسهم به فى تنشيط هذا العقل ٠ وككل الانشطة العقلية فان دراسة التــاريخ تحتـاج الى شـحذ الذهن وتركيزه والاخلاص من جانب المؤرخين فيما يفعلون ٠ **ان عمل المؤرخ يجب أن تحكمه معايير فنية** ٠ والشىء نفسه يقـال عن طريقة هـذا العمل ٠ ذلك انه ليست المشاكل التىيدرسها المؤرخون أو الدروس التى يخرجون منهـا هى التى تميز الغـث من السمين بقدر ما تميزه طريقة الدراسة من تركيز الذهن وما يعطيه المؤرخون لعملهم من أمانة فكرية ونفاذ فكرى ٠

محمد عبد الرحمن برج



لقاء الفكر

مع الدكتور حسين فوزى

اعداد : محمد السيد شوشة

● ما هى الدولة العصرية ؟
● ماهو التغيير الذى ينبغى أن يحدث فى محيط الآداب والفنون ، فى الدولة العصرية ؟
● هل انتهى عصر الأدب للأدب والفن للفن .. وجاء عصر الالتزام ؟
● هل من الممكن فى الدولة العصرية ، أن يكون هناك ادب وفن للخاصة ، غير أدب وفن العامة ، أو للجماهير العريضة فقط ؟
● كيف يتجه الفكر فى الدولة العصرية ؟
● هل من المستطاع تغيير التفكير الرأسمالى والاستعمارى بسهولة ؟
وما رأيك فى المثل القائل :
« ان الأفكار تموت ببطء »
● ما هى الخصائص التى ينبغى ان تتوافر فى الأديب أو الفنان المعاصر ؟
● دور المسرح والموسيقى والسينما ؟
● وأجهزة الاعلام ؟
● والثقافة ؟

كان لقائى مع الدكتور العالم الفنان الأستاذ حسين فوزى فى مكتب صديق عمره الأستاذ توفيق الحكيم بدار الأهرام .

جلسنا معا على مائدة الاجتماعات المستطيلة .. والأستاذ الحكيم فى مكتبه ، يصغى الى مايدور بيننا من حديث ، دون أن يشترك بالتعليق .

ومع فنجان القهوة ، ومن خلال سحب الدخان المتصاعدة من البايب ، دارت المناقشة ، حول الآداب والفنون فى الدولة العصرية .

وكان لابد أن أستهل حديثى بهذا السؤال :

● **ما هى الدولة العصرية ، فى تصورك ؟**

وكانت اجابة الدكتور حسين فوزى ، اعتراض على كلمة « تصور » فقال :

ـ لست مسالة « تصور » انها « واقع » أمام كل متتابع للدول المتحضرة ، بصرف النظر عن مقام هـــذه الدولة العصرية ، سواء كان « رأسماليا » « اشتراكيا » فالأساس واحد ..

الدولة العصرية ، دولة تعيش زمانها ، بمعنى أن تنتفع بكل تجارب القرون السابقة فى كل نظم الحكم .

والنشأة الحقيقية للدولة العصرية ، بدأت بعــد قيام الثورة الفرنسية .

لكن ماحدث فى القرن التاسع عشر ، بما يعرف بالحركة الاشتراكية على أساس فلاسفة ذلك القرن وكبرودوم وفوريه وكارل ماركس ، اتجه الى تنظيم جديد لا للمجتمع فحسب، بل للدولة . لأن الدولة العصرية ، بعد الثورة الفرنسية ، كانت دولة تديرها « البورجوازية » بينما كان تفكير كارل ماركس وانجلز يتجه الى انشاء دولة البروليتاريا » .

وفى الربع الأول من القرن العشرين ، تحققت أول دولة « اشتراكية ـ شيوعية » وكانت نتيجة هذا حقيقة ، ان الدولة الرأسمالية بالذات ، تحت ضغط القوى العمالية فيها ، والحربين الكبيرتين ، والأزمة الاقتصادية سنة ١٩٣٠ اضطرت دون أن تمس نظام الرأسمالى ، الى اجراء تطورات اجتماعية ، لارضاء « البروليتاريا » .

وعلى هذا فالدولة العصرية ، سواء كانت يسرية أو يمينية ، تقوم على خدمة المجموع ، وتحقيق حرية الرأى ممثلة فى الصحفة والنظم البرلمانية ، والكتابا والاجتماعات العــامة ، وسرية الرسائل الخاصــة والمواصلات الســلكية واللاسلكية ، وحرية الانتقال داخل البلاد وخارجها ، مع الخــدمة الكاملة لكل الشعب فى المرافق العــامة والتعليم والمساواة أمام القانون ، الى آخر ماهو معروف من هـــذه النظم .

التكنوقراطية

لكن العنصر الجديد حقيقة فى الدولة العصرية ، هــو الاهتمام بالتطبيق العلمى ، لكل مايعرض من مسائل فى السياسة والتكنولوجيا وعلوم الاجتماع . وقد نشأت فى الدولة العصرية ، فئــة لها أهميــة كبرى فى النظــامين الاشتراكى والرأسمالى ، وهى ماتعرف باسم «التكنوقراطيين».

وليس فى هذا جديد فى الحق ، لكن الجديد ، هــو السلطان الذى أصبح لرجال الاختصاص فى كل نشــاط الدولة ، الى درجة أن الدبلوماسيين ، بعد أن كانوا فى الزمن القديم ، مجرد اجتماعيين واسعى الثقافة ، وذوى حساسية للنظم الاجتماعية والآداب ، لم يعد لهم فى الدولة العصرية القيمة التى كانت لهم فى الماضى ، واصبح السفير اليوم على رأس هيئة « تكنوقراطية » من الطبقة الأولى .

فكرة خاطئة

وبعد هذا التعريف الشامل للدولة العصرية ، انتقل الدكتور العالم الفنان ، الى الحديث عن التغيير الذى ينبغى أن يحدث فى محط الآداب والفنون فى الدولة العصرية .

قال الدكتور حسين فوزى :

ـ لا أتصور أبدا تغير فى محيط الآداب والفنــون ، الا اذا كانت الحاجة أشد اليها فى المجتمع المعاصر .

ولقد شكا رجال الآداب والفنون فى القرن المــاضى من قبح الحاة الناشئة عن الثورة الصناعية .

أوجب للعصر الحاضر أن يتجنب الاندفاع فى النواحى الآلية من الحياة ، وألا يجعل من فنونه وآدابه مجرد مناع رخيص يذيع وينتشر عن طريق الاذاعة والتليفزيون وأجهزة الاعلام الأخرى ، لأن نتيجة هذا ، كما صورها بعض الكتاب الكبار ، أن يصبح الفرد فى المجتمع مجرد آلة انتاج ، جل مناعه فى الحياة ، أن يأكل ويشرب ، ويقرأ أدبا خفيفا ، ويستمع الى مسرحيــات هزلية ، ويرتاد « الكباريهات » ويشارك فى رقص القرود وحيوانات ألعاب على أنغام من احط أنواع الموسيقى .

وقد كانت الدولة الاشتراكية أول من أدرك خطر المجتمع الصناعى ، فعنى عناية خاصة بالآداب والفنون .

ولا أعنى بهذا أن فنانى وأدباء الدولة الاشتراكية ، أهم أو أعظم من فنانى وأدباء العالم الرأسمالى ، وانما الذى أعنى ، أن المجتمع الاشتراكى ، حقق للجميع السبيل أمام المتعة الفنية السامية ، والقراءة الأدبية العالية ، لانه بدا بتخطئة فكرة العالم الرأسمالى ، فى أن الفنون الرفيعــة والآداب العالية ، انما أخرجت للنخبة المختارة من الناس ، بينما أن قاعدة المساواة الاجتماعية لا يمكن أن تبدأ بمثل هذا الغرض ، اذ أنها تقدم للجميع المادة الثقافية والمتوسطة والخفيفة أيضا ، والناس بعد ذلك أحرار فيما يختارون .

الثمار المعطوبة

والفن للفن والأدب للأدب ، والالتزام ، تعبيرات لاتعنى شيئا ، فان منتجات الفكر ، أولا وقبل كل شيء عمل فردى

لكن الفرد لا يعيش فى فراغ ، فهو عضو فى أسرة صغيرة ، وهى أسرة كبيرة وهى المجتمع ، ينفعل بالبيئة التى يعيش فيها وبمقدار الثقافة التى حققتها هذه البيئة .

وليس لأى انسان الحق فى أن يرسم له أسلوب تعبيره ، أو يحدد مرامى فنه أو أدبه ، والناس أحرار فيما يقبلون أو يرفضون من هذا الانتاج .

ولقد نشأت فكرة الالتزام من جراء النظم الشمولية اليمينية واليسارية ، التى تلزم رجل الفن والأدب ، بأن يكون خادما مطيعا ، يأتمر بأوامر الدولة ، ويسير فى الطريق المرسوم ، لكنه من سوء حظ العالم ان هذه الفكرة بدأت تتساقط كالثمار المعطوبة عاما تلو عام .

أدب الخاصة وأدب العامة

وليس هناك أدب للخاصة وأدب للعامة ، فكل انسان يستطيع بما تؤهله له طاقاته أن ينتفع بما تقدمه له الدولة من ثقافة وتعليم .

والخطأ فى هذا التميز يأتى حين يفكر المنظم الاجتماعى الفنى والأدبى على مستوى الجماهير .

فان روسيا جربت ذلك أيام ستالين ، وألمانيا أيام هتلر ، وايطاليا أيم موسولينى ، لكنهم أخفقوا جميعا .

ليس هناك خاصة ولا عامة ، وانما هناك من استطاعوا أن يستفيدوا من امكانيات بلادهم ومجتمعهم ودولتهم ، ومن لم يستطيعوا .

المهم أن يكون الانتاج الفكرى شاملا ، وللناس كما سبق القول ، ما يفضلون .

لا جبر على صاحب الثقافة العالية ، لكى يهبط ، الى الفنون والآداب الخسيسة ، ولا جبر على من قصر فى اتمام ثقافته بأن يرتفع الى ما يفوق قدرته على التذوق والفهم والاستيعاب .

تغيير التفكير

وطرحت هذا السؤال :

● **كيف يتجه الفكر فى الدولة العصرية ؟**

من المستطاع تغيير التفكير الرأسمالى والاستعمارى بسهولة ؟ وما رأيك فى المثل القائل :

« ان الأفكار تموت ببطء »

وأجاب الدكتور حسين فوزى :

ـ لاشك أن من واجب المفكر الحر ، أن يصدق قارئه ، وأن ينير طريقه الى التطورات العظيمة التى حدثت فى المجتمع .

وأنا لا أتصور قراء يتقبلون فكرة الاستعمار ، لأنه لا يمكن أن أتصور شعبا يتقبل نظاما يفرق بين طبقات .

ويبدو لى أن الكاتب الذى يساند فكرا استعماريا او الضراوة الرأسمالية ، رجل لا يعيش زمانه ، بل يحلم بمضى المجتمعات ، بينما أول واجب على المفكر أو الفنان أن يتجه دائما الى المستقبل .

صدق القول : لن يستطيع انسان أن يعيد عقرب تاريخيا الى الوراء .

ولابد أن تتوافر لدى المفكر أو الفنان المعاصر بعض الخصائص كالصدق والاخلاص للمجموع ، وامتلاك أعنة لغته، وتقويم ثقافته ، لا فى مايختص بأدبه وفنه فحسب ، بل بذلك المجموع الحضارى الذى نعرفه بكلمة « الثقافة » .

● **ودور المسرح والسينما والموسيقى ؟**

ـ لا يمكن الانكار ، ان كل هذه الادوات تبدأ بالترفيه، ولكن اذا وقفت عند هذا المدى ، فقدت قدرتها الخلاقة ، وانحدرت الى الاسفاف والسفاهة .

فان واجبها الحقيقى ، هو الارتفاع باحساس المجتمع وفكره .

وتاريخ الآداب والفنون ، يوضح لنا ، كيف ضحى الفنانون والعلماء والأدباء والفلاسفة بمطالب حياتهم المادية، وعاشوا فى حرمان ، فى سبيل أداء واجب انسانى ، وهو الارتفاع بالناس عن مستوى الحاجات الحيوانية ، وكفى ؟

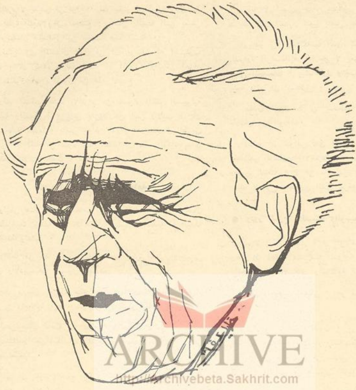
● **وأجهزة الاعلام ؟**

ـ الاعلام .. لكن مجرد كلمة « الاعلام » ، تعنى أشياء كثيرة .. أولها التنوير والصدق فى الاخبار ، وليس معنى هذا أن يقف التنوير والاخبار على الوقائع السياسية ، بل يجب أن يمتد الى كل شئون المجتمع ، وأن يقوم بدور نقدى كبير ، لأخطاء الحكم والانتاج الفنى والأدبى والاجتماعى، وأن يكون قائدا مستنيرا من أجل الارتفاع بذوق الجماهير ، فى كل مايختص بالمنجزات الأدبية والفنية والفكرية .

● **والثقافة ؟**

ـ خير ما تعرف به وزارة الثقافة ، أنها منار على الطريق ، تؤدى عمل الزارع ، الذى يهيىء الأرض للانبات الصالح .

أما اذا خرجت عن دورها .. أعنى عن مجرد الاثارة ، واعداد الأرض .. فقد انحازت الى محاولة استعباد الجماهير، والضغط على الذوق العام ، وسوقه فى طريق مرسوم .



مشكلة الاعتقاد فى الادب المعاصر

يحى عبد الله

● لاجركيفست هو أهم شخصية ادبية بعد ستردنبرج ويعد فى نظر النقاد والقراء أعظم موهبة آدمية شهدها تاريخ الأدب السويدى منذ مطلع القرن العشرين .

● لقد وجه قدرا كبيرا من نشاطه لمقاومة استفحال النزعات الفردية الشاذة ، والتصدى للتعصب المذهبى ، عاملا على تخليص العلاقات الانسانية من أية شوائب عقائدية متطرفة .

الغموض لم يزل يكتنف علاقة الانسان بالقوى او القوة الخفية التى تحرك افعاله ، وتنسج حوله مصيرا لافكاك منه . وذلك رغم او بسبب تقدم اسباب الحضارة ورسوخ قدم العلوم والثقافات ، واستقرار الوجدان الدينى عند كثير من الشعوب .

وهى علاقة غالبا ما يكون الانسان فيها هو الطرف الخاسر ، مما يثير فى عقل المفكر الفيلسوف او الأديب الفنان افكارا مضطربة ، مشوشة ، لا تهدأ بها نفسه ولا يغفل عنها ضميره . وهذه القوة نعرفها باسم (الله) .

وبصرف النظر عن اختلاف طبيعة ذات الاله من عقيدة لأخرى ، فانه يمثل فى شتى الأحوال قدرة لا نهائية تفوق قدرات الانسان المحدودة . **فارادة الله فوق كل ارادة .** هذه فكرة بديهية سواء لمن كان يؤمن بوجود الله الشخصى أو غير الشخصى ، الفعلى أو المتيافيزيقى ، وسواء كان الانسان يغمره شعور بالحب والتآلف تجاه خالقه أم كان يضمر فى نفسه عداوة وبغضا . وهزيمة الانسان أمام الاله ، لاخفاقه فى كسب رضائه ومحبته ، تعنى أن يعيش المرء حياته الدنيا — على الأقل — فى عذاب متصل وهوان لا حد له . فهو منبوذ ، موبوء ، تطارده اللعنة أينما حل وكيفما صار . لكن المسألة لا تنتهى عند مجرد هزيمة انسان وانتصار اله ، أو هى لا تنتهى فى عقل المفكر بأى حال . رجل الدين قد ينظر الى هذا الموقف نظرة استسلام (٢) واثقة مؤمنة ، فلا يساوره أدنى شك فى حكمة الله التى لا تنفصل عن ارادته .

فقوة الله — فى رأيه — لها ما يبررها ، وأفعاله — مع ما توصف به من تناقض أحيانا ، ليست الا آيات تشهد على عظمته وشمول علمه . أما الشاعر أو الفنان فانه لا يقوى على تجاهل ذلك الصراع الأبدى أو تلك المأساة الخالدة والكامنة فى مثل هذه العلاقة غير الواضحة .

العرافة الجديدة

و (بير لاجركفست) — الاديب السويدى — يتصدى لهذا الاشكال الميتافيزيقى ، الذى لا يخلو بالضرورة من جانب دينى . فيجعل من أبطال روايته **العرافة** The Sybil ضحايا قسوة الهية غامضة تنعكس فيما يصبحون عليه من حالة مستعصية من التخبط والتعثر والضياع .

و (لاجركفست) — **الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٥١** — يأتى فى أول قائمة أدباء السويد المعاصرين . والقارىء العربى لا يعرف شيئا كثيرا عن الأدب السويدى باستثناء قراءة بعض ترجمات لبعض أعمال الفنان المسرحى ، (**اوجست سترندبرج**) و (**لاجركفست) هو أهم شخصية أدبية بعد (سترندبرج) ، ويعد فى نظر النقاد والقراء أعظم موهبة ادبية شهدها تاريخ الأدب السويدى منذ مطلع القرن العشرين.** وان يكن قد حظى بذلك المجد الأدبى بعد انقضاء ما يزيد عن ثلاثين عاما ، عاشها منفردا منعزلا يرقب فى فزع أهوال حربين عالميتين ، **ويجاهد — بكل طاقته الفكرية — ليكشف عما يحيط مأساة الانسان المعاصر من ظلال ميتافيزيقية بالغة القتامة .** كذلك فانه — ضمن فريق من الكتاب والفنانين — قد وجه قدرا من نشاطه لمقاومة استفحال النزعات الفردية الشاذة ، والتصدى للتعصب المذهبى كما تمثل فى الفاشية والنازية ، **عاملا على تخليص العلاقات الانسانية من أية شوائب عقائدية متطرفة** . ورغم نظرته التشاؤمية ، فانه ظل يبحث — باهتمام — عما قد يصدر عن الطبيعة الانسانية من لمحات أو لمسات وضاءة .

ونلاحظ أن تأملاته فى الوضع الانسانى لم تسلمه الى حالة اندماج أو استغراق فى التعامل مع تفاصيل وقائعية تنحصر فى حدود واقعية الظروف الاجتماعية والاقتصادية . وبالاضافة ، فانه قد انبرى منذ أول حياته لمحاولة التجديد الادبى ، وراح يدعو — من الناحيتين التطبيقية والنظرية — الى طرح الأشكال التقليدية ، والى ضرورة التأثر باتجاهات الفن المعاصرة ، وبخاصة (**التكعيبية**) و (**التأثيرية**) ، ومحاولة اخضاع الابداع الأدبى لأصولهما وقواعدهما .

و (**سيبوللا**) — عنوان رواية (لاجركفست) — هو اسم كان يطلق قديما على كل قديسة أو راهبة أو عذراء

تقضى شبابهـا فى محـراب (الاله) ، وتعيش حياتها فى رهبانية وثنية ، بعد أن تسلم اليه روحها وجسدها وفقـا لمشيئته ورغبة فى طاعته . **(سيبوللا)** اذن هى العرافة أو الكاهنة أو العذراء التى تعمل فى خدمة (الاله) وتنطق باسمه وكانت عرافة الاله (أبوللون) من أشهر خادمات معابد الآلهة فى العالم القديم ، والسبب فى ذلك أن الاله اليونانى كان أقدر الآلهة على التنبؤ . ومن ثم فقد ذاع صيته، وأصبحت **(دلفى)** مركز النبوءة الأبوللونية ، قبله الحجاج يأتونها من كل فج ، قاصدين معبد الاله، بغرض طلب مشورته لاستطلاع رأيه عن أشياء يحارون فيها أو أعمال لا يستيقنون من نجاحها . وتأتيهم النبوءات على شكل أصـوات مبهمة وكلمات غير واضحة المعالم تنطلق بها (بيثيا) (وهو الاسم المرادف لسيبوللا فيما يخص عبادة أبوللون .) داخل قبو مظلم **(قدس الأقداس)** . هنـالك يستحوذ عليهـا الاله الدنيوى ، ويقوم الكهنة بعد ذلك بتفسـير وتأويل هـذه استحواذا شعوريا كاملا ، فيتقدها احساسها الأرضى ووعيها المنطوقات التى أوحى بها الاله لعذرائه وهى فى تلك الحالة من الاندماج والاتحاد بوجود ذات الاله .

الاسطورة والمتافيزيقا

ولاجركفست ـ يختار واحدة من أولئك (السيبوللاى) أو (البيثياى) ، كاهنات معبد دلفى بطلة لروايته ، لأنه قد وجد فيها صفة الاتصال المباشر بالاله بحكم طبيعة عملها من ناحية، ولأنها تحقق له امكانية استعمال الشكل الأسطورى الذى يوافق ـ أكثر من أى شكل آخر المعنى الميتافيزيقى من ناحية أخرى . وهو يذكر بعض التفاصيل التى تستند الى معلومات تاريخية ودينية مما يدل على سعة اطلاعه فيما يختص بعبادة الاله اليونانى (أبوللون) والنبوءة الدلفية . ومع ذلك ، فانه لا يعنى بعرض ثقافته واستيعابه لذلك الجانب المثير ، الشديد التعقيد من الدراسات القديمة . **وبالاضافة، فانه ينأى تماما عن استعمال أية صعوبات لغوية.** وبساطة التعبير عنده تعزى الى اهماله عمـدا الوصـف الوثائقى الاجتمـاعى المفصل ، وعدم اكتراثه بسرد الدقائق السيكولوجية ، وانصرافه عن محاكاة أدباء عصره ممن يحذقون تأليف الرواية الواقعية .

وقد وضحت خصائصه الأدبية فى روايتيه (باراباس) و (سيبوللا) .

ان لبيثيا العرافة ـ فى روايته التى نحن بصددها تكوينا نفسيا يسهل فهمه ، وليس فى الرواية بـكل أشخاصهـا وأحداثها ما يبدو غامضا معقدا .

اننا نتصرف تدريجيا وتلقائيا على حياة هذه الكاهنة . وكما نعلم فان عمل العرافة ـ خاصة اذا ما كانت تخدم الها شهيرا كابوللون ـ ليس سهلا ؛ انه ، يسبب لصاحبته انهاكا وتبديدا لقواها الروحية والنفسية عنـدما يحضرها الاله فى تلك اللحظات القاسية الرهيبة . لكن عذابها الذى يسببه لها وجوده ، كما يسببه لها فراقه ، ليس شيئا الى جانب عذاب من نوع آخر . **ان الاله قد اختارها لنفسه واختصها لعبادته، فحرمها أن تعيش حياة عادية كانثى عادية.** ولكن ، هل كانت عرافة لاجركفست أنثى عادية ، قد نقول انها بوصفها كاهنة لا يمكن أن تكون كذلك . **فالاله لايهب نفسه لمد شذت بطبيعتها عن سائر النساء** . واذا كانت (بيثيا) قد نعمت بذلك الشرف الالهى مما أوقعها فى معاناة لكافة أنواع العـذاب الحسى والنفسى ، فاننا نجد رجلا (يهوديا تائها) (ولو أن الكاتب لا يذكر جنسه كما أنه لا يذكر اسم أبوللون كاله النبوءات فى دلفى) لحقته اللعنة فأصبح شريدا ، ضائعا . **امرأة باركها الاله ، ورجل لعنه الاله ، عاش كل منهما تجربة مختلفة مع الاله ، وانتهى كل منهما ، رغم الفـارق الشـديد بينهما نهـاية تكاد تكون** واحـدة .

المرأة والاله

يعرج التائه الملعون أبدا الى مدينة (دلفى) ليسأل الاله عن المصير الذى ينتظره ، غير أن الكهنـة ينبـذونه فلا يسمح له بالانضمام الى بقية الوافدين ، فليس ثمة اجابة على سؤاله . وينصحـه أحدهم فى المدينـة أن يتوجه الى امرأة عجوز كانت تعمل عرافة منذ زمن قديم ، ثم حـدث أن ارتكبت معصية فحقت عليها اللعة ، ومنذ ذلك الوقت وهى تعيش منفردة فى الجبال وقد انقطع اتصالها بالعالم . ويمضى اليها ليحكى لها ذلك الحادث الذى قلب حيـاته ، وأحاله الى ماهو عليه الآن . وفى ذلك اللقاء الخالد بينهما، يستمع كل منهما الى رواية صاحبه . وملخص ماوقع للرجل أنه بينما كان يعيش حياة عادية ، هانئا مقرورا مع زوجه وطفله الصغير ، **اذا به وهو واقف عند باب منزله ، يلمح رجلا منهك القوى ، يحمل صليبه فوق ظهره** . حتى اذا جاوره ذلك المحكوم عليه بالصلب ، المساق الى الموت ، وجده وقد تريث برهة وأسند رأسه قليلا الى الحائط . لكن الآخر ينتهره ويمنعه من أن يمس جدار بيته . فينظر اليه ذلك الذى على وشك الموت وينطق حكما عليه بأن تلعن روحه لعنة أبدية ، وأن يخلد فى الحياة ، هائما على وجهه ، مشردا فى الأرض دونما راحة . **وينفذ الحكم وتتحقق اللعنة ،** ويفقد الرجل روحه الشابة وحيويته الرجولية ويتحول العالم من حوله الى رماد وخراب . وتتوالى عليه المصائب ـ فتهجره امرأته وابنها ، ولا يجد مايفعله سـوى أن يرحل عن وطنه ليضرب فى الأرض ، يعبر القرون والمسافات ، باحثا ـ دون جدوى ـ عن الخلاص والطمأنينة ، ويرجو ـ عبثا ـ ان ينتهى به ذلك المطاف الذى لا نهاية له . **(ونلاحظ أن لاجركفست يتحاشى ذكر اسم الرجل الذى كان يحمل صليبه على كتفه ، كما أن عرافته ليست الا عـرافة بغير اسـم ،**

وهكذا مع سائر الشخصيات •) أما رواية العرافة (بيثيا أبو للون) فهى قصة طويلة من البراءة والحب والعذاب واللعنة والوحدة • تبدأ عندما كانت طفلة تقيم مع أبويها الصالحين • وكان ثلاثتهم يعيشون حياة هادئة ، بسيطة ، مطمئنة الى ان وقع اختيار كهنة المعبد على تلك العذراء ، الطاهرة ، النقية لتؤدى دور عرافة الاله ، الناطقة باسمه وعن وحيه • لكنها رغم طاقتها الروحية ، ووجدانها الدينى واحساسها العميق بعظمة الاله وقدرته على أن يمنحها الراحة والأمان ، تجد فى علاقتها به ما يخالف ايمانها ، ويناقض تصورها • فالاله ليس رحيما ، أو شفوقا ، واللقاء به ليس كما كانت تريد • انه لقاء عاصف ، ضار ، يحيلها بعد انقضائه الى جسد منهك ونفس ممزقة •

وفى فترة انقطاع مؤقت عن المعبد ، تذهب الفتاة الى دارها لتعيش بصحبة أبيها بعد وفاة أمها • هناك تستعيد ذكريات الماضى وتنعم بحياة أكثر هدوءا • ويحدث أثناء ذلك أن تلتقى بأحد رفاق طفولتها ، كان قد جند ثم عاد بعد أن فقد ذراعه ؛ وتتكرر اللقاءات بينهما فى مكان قصى، ويلتهب كل منهما بحب الآخر • **وتمارس (بيثيا) حبا جنسيا وارضيا لأول مرة** ، فتذوق حلاوته وتستشعر متعة الحس والجسد • لكنها تدرك أنها قد خانت الاله الذى خصها لنفسه ، وتصارح حبيبها بمخاوفها • ولا يلبث الحب أن يذوى فى قلب العاشق حتى يفارقها • ومع ذلك فان امرها سرعان ما يفتضح ، وينكشف سر تلك العلاقة ، فيعلم بأمر خيانتها كهنة المعبد ويقفون على حقيقة ما ارتكبته ، ويسرى النبا بين أهل المدينة ، فيشتعلون هياجا وغضبا ويتجمعون يريدون أن يفتكوا بها لولا أن نصحها صديق (خادم المعبد) بأن تلوذ داخل قدس الأقداس ، ويصحبها هناك خلسة حيث لا يجرؤ أحد على أن ينالها بسوء خشية أن يدنس ذلك المكان المقدس ، لكنها لاتلبث أن تخرج عليهم وقد امتلا صدرها شجاعة وجراة ، وتسير وسطهم بنفس هادئة وجنان ثابت ، فلا يقدر أحدهم على أن يمسها بشر حتى تغيب عن أعينهم فى طريقها الى أعلى الوادى • لكنهم اذ يفيقون من تلك الرهبة المفاجئة يلاحقونها بقذف الأحجار واطلاق الشتائم واللعنات • ويبدأ الصراع الرهيب بينهما وبين الطبيعة فى تلك المرتفعات الضارية ، **ثم ياتيها المخاض فتلد طفلا** • الا أن وليدها الذى هو رفيقها ونيسها الوحيد يولد أبله ، معتوها لا يفقه شيئا •

واذ تفرغ العرافة من روايتها ، تنظر فلا تجد ولدها فتهرع ملتاعة لتبحث عنه وتقتفى أثره دون فائدة • تعود الى كوخها وقد هزها حادث اختفاء الابن • ثم يفارقها الرجل التائه بعد أن يتبادلا بعض الحوار ، تاركا اياها على ذلك الحال من المكوث الأبدى ، ليواصل طريقه فى رحلة القرون والمسافات التى لا تنتهى •

ليست رواية تاريخية

والرواية ليست أسطورية أو تاريخية ، وان كانت لا تخلو من الجو العام لكل منهما • ولكن من الواضح أن (لاجركفست) يتحاشى ذكر أية وقائع محددة ، بل ولايسمى الأشخاص بأسمائهم ، فالاله أو (**ابن الله**) الذى كان يحمل صليبه على كتفه وهو (**يسوع المسيح**) لا يذكر الاسم التاريخى له ، وكما ذكرت فان (**بيثيا**) عرافة الاله ليس لها اسم ، لا هى ولا أبويها ولا لخادم المعبد أو الوصيفة التى تقوم على رعاية الكاهنة • كذلك فان المؤلف ــ كما ذكرت ايضا ــ لا يشير الى ذلك الرجل الضائع بانه **اليهودى التائه الشهيد** ، وعلى هذا فان الرواية لا تحمل أية بصمات تاريخية أو أسطورية محققة ، رغم أنه ، فى محاولته اعادة خلق الجو الأسطورى اللازم ، **وعند اختياره عرافة ابو للون نموذجا عالميا للعلاقة بين الاله والانسان** ، **يظهر براءة شديدة او استعمال ما يحتاج اليه من المعلومات ثم يجردها من اية ظلال دينية او اسطورية** • كما أنه عندما يبرز تلك الشخصيات التاريخية أو الشبه تاريخية ، فانه يبدو ــ فيما لا يسمح بالشك ــ عالما **بكافة الجزئيات** والدقائق التى تتصل بهذا الموضوع •

ان الرواية تفتقر ــ عمدا ــ الى درجة الحرارة الأسطوريه، او التاريخية المالوفة • وهى ليست مثقلة بالأفكار المفرقة فى التجريد من ناحية ، وليست مكتظة بذكر تفاصيل ودقائق اجتماعية وسيكلوجية من ناحية أخرى • وهذه الصياغة الأدبية هى أول مايميز طريقة (لاجركفست) فى التأليف الروائى • انها أقرب الى **(السوناتا)** منها الى **(السيمفونية)** • أو **(القصيد السيمفونى)** •

وهذه المقابلة بين التاليف الموسيقى والتاليف الأدبى ليست جدية ، لكنها تتفق مع (لاجركفست) أكثر مما تتفق مع غيره • فهو فى بعض مسرحياته يستعمل ما يعرف فى الموسيقى (بتنويعات على لحن واحد) ، وهذه النزعة التجريدية عند المؤلف تضفى على كتاباته أحيانا شيئا من الصعوبة • لكن الصعوبة هنا لا تعنى بأى حال صفة التعقيد فى الصياغة أو الاسلوب ، فهو على العكس ــ كان ينحى دائما الى تحقيق أقصى درجات البساطة فى التركيبات اللفظية أو استعمال التشبيه أو الخصائص الايقاعية • وهذه الخاصية تبدو أكثر ما تكون وضوحا فى روايته العرافة •

فحديث العرافة (بيثيا) الى الرجل التائه يأتى سهلا واضحا مباشرا ، وسرعان ما يعيش القارىء معها تلك الاعترافات والذكريات ، فلا يملك سوى أن يتعاطف معها ، لا يدينها ولا يبرؤها ، ولكن فقط يشفق على تلك الصبية البريئة أن تعيش تلك التجربة القاسية المريرة ، **ولا يعرف لعذابها سببا سوى أنها اساءت عن غير عمد الى الاله الذى كانت تعمل فى خدمته** •

الميل الى التجريد

وحديث العرافة ليس مجرد استعراض أحداث ماضية أو استرجاع تاريخ حياتها . ورغم ميل المؤلف الى التجريد، وهو ميل يتفق مع الاحساس الأسطورى العام ، كما تقضى به ضرورة ابراز الجانب الميتافيزيقى لهذه المأساة ، الا أن عرافة (لاجركفست) تبدو تحت الفحص الدقيق شخصية فريدة . انها لا تختلف عن أهلها فحسب ، وانما هى تحمل تركيبا نفسيا خاصا يجعلها تختلف أيضا عن سائر عذارى الاله . انها تخطو الخطوات الأولى على سلم المعبد ، وتتقدم وجلة الى مكانها المحتوم داخل قبو النبوآت ، تماما كما فعلت أخريات من قبل ، وكما سوف يحدث دائما . لكنها تمر بتجربة خاصة تتفق مع طبيعة ذلك التكوين المميز بصرف النظر عن كونها عرافة ، ثم تعيش هذه التجربة حتى نهايتها . وعلى هذا فان شعورنا بالتعاطف مع تلك النفس البريئة الطاهرة ، لا يتعارض مع شعور آخر بأننا ازاء حالة من القصاص العادل ، وأن ماكان من أمرها هو ماكان ينبغى أن يكون . فانطلاقتها الحسية ، واستمتاعها بالحب مع عشيقها هو فى حد ذاته خيانة صريحة للاله الذى وهبت نفسها له . ويؤكد هذا اعترافها واحساسها العميق بتلك المعصية. كما أن هذا يبرر غضب أهل دلفى وشيوخ المعبد (بصر النظر عن سلوكهم الشخصى وأخلاقياتهم المعوجة وفساد حياتهم الخاصة) . فنحن ننظر الى هذه العلاقة غير المشروعة باعتبارها نوعا من التحلل أو الانحراف الأخلاقى ، ودليلا على الاستهانة بالقيم الاجتماعية خاصة وأن مجتمع دلفى – كأى مجتمع عادى – لا ينعدم فيه ذلك المقياس التقليدى للخطيئة والفضيلة . وخطيئة (بيثيا) – بالاضافة – تعد خطيئة عظمى – فى نظرنا كما فى نظر مجتمعها – لما انطوت عليه من خداع مع الآخرين الذين كانوا يعتقدون أن عذراء الاله (كأى عذراء معبد) لابد ن تكون رمزا للطهر والعفة ، وأن ارتباطها المقدس بالذات الالهية ، حسيا وعاطفيا ومعنويا ، يحول بينها وبين ممارسة العهد . هذا الارتباط يجعل من



الصعب عليهم تصور ما فعلته شيئا آخر الا أن يكون فضيحة أخلاقية . ونحن بدورنا لا نملك سوى أن نعيش نفس هذا التصور .

وهكذا تعيش عرافة (لاجركفست) الفصل الختامى من حياتها وقد انحصرت فى دائرة من العذاب ، ونفذ عليها الحكم الالهى بالشقاء . عندئذ ينتابها احساس عميق وغريب بالخلاص .

وخلاصها لا يأتى فى مجرد حالة من هدوء النفس ، وانما يتحقق ذلك الخلاص عندما تصبح قادرة على مزيد من الرؤيا والادراك لما تنطوى عليه العلاقة بين الاله والانسان ، وما يؤدى اليه الاحتكاك بينهما . فالانسان رغم ضعفه وفنائه المحتوم يحمل فى تكوينه قابلية خاصة أو استعدادا مميزا لأن يخوض — فى بعض اللحظات — تجربة من المتعة اللا نهائية ، لا يستطيع الاله — بكل امكانياته — أن يمارسها أو يذوق شيئا منها . وهذا العجز الالهى يولد حتما شعورا بالعداوة ، ويدفعه هذا الحرمان لأن يبدى كافة أنواع القسوة والعنف تجاه الانسان . وهنا نجد (لاجركفست) يستوحى من شعراء اليونان القدامى ومفكريهم مبدأ **(الغيرة الالهية)** ، وهو المبدأ الذى سيطر على معظم التفكير الدينى والفلسفى عند اليونان ، وكثيرا ماتردد — كنغمة ثابتة — فى كتابات الشعراء والفلاسفة منذ (**هويدوس**) حتى مطلع المسيحية ، وهو يبدو واضحا — بصفة خاصة — عند شعراء العصر الغنائى أمثال (**صولون**) و (**ثيوجنيس**) وغيرهما ، وكذلك فيما ألفه شعراء المأساة وبخاصة (يوربيديس) . لقد قامت الأخلاق الدينية والاجتماعية فى ذلك الوقت على أساس من ضرورة تقوى الآلهة ، والايمان بجبروتها وقدرتها على الاطاحة بكل من تسول له نفسه أن يدعى العظمة . وكثيرا ما تحكى أساطيرهم عن حالات من الهزيمة الساحقة لكل من أظهر ضد الالهة نوعا من التحدى أو التمرد . وحتى اذا غفا قلب المرء سهوا ، أو زل لسانه ، أو أساء بغير قصد ، فان هذا لا يعفيه من العقاب . **لكن موقف الاله (أبوللون) من عذرائه فى رواية (لاجركفست) ليس مجرد اعلان عن الغضب الالهى . انه فى ظهوره لها يحمل جوانب متناقضة ، مما يجعل منه تركيبا مبهما ، غامضا ، يحار الفكر فى أمره ، ويعجز العقل عن ادراكه .** واذا كان المرء لا يعرف حقيقة الشعور الالهى ، ولا يميز فيه خصما أو رفيقا ، فالاله عندئذ لا يمكن — بأى حال — أن يكون واضحا ، محددا ، أو كما تقول (بيثيا) العرافة « **أنا لا أعرف من يكون . فكيف استطيع ان اكرهه ؟ او أحبه ؟ أحسب أنى لا اكرهه ولا أحبه .** »

بين الاله والانسان

ان الاله لا يشبه الانسان فى شىء ، ومن ثم فنحن لا نستطيع ان نفهم كنهه ، لانه غير مفهوم وغير واضح . « انه الشر والخير معا ، النور والظلمة معا . انه المعنى الذى لا يدرك ، واللغز الأبدى الذى لا نجد له حلا ، انه اللغز القائم دائما ليثير فينا الاضطراب دائما .

وهذا التشتت فى محاولة معرفة الاله ، والجهد الضائع للتحقق من كنه ذاته يمثل فى اعتقاد العرافة ، حالة عليا من حالات الفهم الانسانى الصحيح . **وربما يكون ايضا أعلى مراحل الايمان** . ومع ذلك فالايمان أو عدم الايمان لا يعنى شيئا كثيرا بالنسبة لها . فالجانب الحقيقى لهذه المشكلة الميتافيزيقية ينحصر فى مبدأ الاحتكاك المباشر بالذات الالهية . ان أهل (دلفى) ينظرون الى وظيفة العرافة — التى هى أشد الناس احتكاكا بالاله — بوصفه عملا مهينا ووضيعا وشاذا ، بينما هو فى تقديرها فضلا وتكريما ، مما أوقعها فى شك مرير وشعور طاغ بالضياع وسوء الطالع وخيبة الأمل . لقد كانت الظنون والمخاوف تساورها دائما خاصة وأنها لم تكن تفهم سر ذلك التناقض الالهى ، ويضاعف من أحزانها وآلامها أن موقف الاله منها لم يكن ثابتا ولا مريحا على عكس تصوراتها وتوقعاتها السابقة . لقد أظهر لها جانبه المظلم القاتم ، واختار لها ذلك القبو الموحش الخانق ، فى حين انها كانت تتطلع الى نوره واشراقه ، وكانت تهفو الى محبته وخيره ، لكن شيئا من ذلك لم يحدث .

و (لاجركفست) يضفى على تلك الحالة من التشكك العقلى والتمزق النفسى صراعا حسيا آخر . ويتمثل هذا الصراع فى أن (بيثيا) كانت تنشد النشوة الحسية والعناق المحسوس . واجتماع الاله بها فى ذلك القبو المظلم — رغم ما يحمله من لمسات شبقية بل وعملية انتهاك جنسى — لم يكن يحقق لها **نشوة كاملة . فنشوتها معه يصحبها دائما الاحساس بالألم والعنف وفقدان الوعى** ، وكذلك فانها لا تخلو من احساس لا يقاوم بالاشمئزاز والتأفف . وقد ينسب ذلك التطلع الحسى فى علاقة العذراء (التى تعد عذراء) بالاله ، الى الطبيعة الوثنية فى عبادة (أبوللون) . فأبوللون هو أحد آلهة اليونان الأوليمبية الذين اشتهروا جميعا بميولهم الجنسية وغرامياتهم التى ذاعت أخبارها وتناقلتها الأساطير . ولكن من الواضح أن التطلع الجنسى عند عرافة (لاجركفست) هو فى حقيقته ليس أكثر من حنين أنثوى طبيعى ، وقد كان يمكن أن تمارس تلك الغريزة فى حياة عادية مستقرة ، كالتى عاشتها أمها أو كالتى تعيشها سائر النساء .

ولكن عرافة (لاجركفست) هى عذراء الاله وعشيقته فى أن واحد ، وهى حينما وهبت نفسها له فقد فعلت ذلك عن احساس متطرف باختلافها عن سائر فتيات (دلفى) . وهى اذ تشتط فى الاعتقاد باختلاف نوعها وانفرادها بذلك الشرف،

تسيىء الى طبيعتها البشرية والى حدود امكانياتها الانسانيه . وعندئذ يبدأ الصراع بداخلها بين الحياتين ؛ وهو صراع أبدي يقع (البطل) في نهايته ضحية نفسه . فطبيعتها هي التي خلقت ذلك الصراع منـــذ أوله . وهنا يتحقق أهم الشروط اللازمة لوجود البطل المأساوي على مسرح الحيـاة . **ولا شك أن (لاجركفست) قد افاد كثيرا من قراءته للمسرح اليوناني** . نضيف أن مأساة (العرافة) هي مأساة مزدوجة الشيء الذي يزيد من حدتها وقسوتها . أعني أنها ليست مفردة كما نلحظ في مأساة كل من (**باراباس**) أو مأساة اليهودي التائه . وهذه المأساة المزدوجة تعكس وجهة نظر المؤلف الفلسفية وتأملاته في الوضع الانساني . انه يدرك ماتنطوي عليه روح الانسان من قوة وضعف في آن واحد وما يصطرع في نفسه من قوى الشر والخير معا . ان الانسان في حالة مســـتمرة من التطلع الى المثالية من ناحية والانجذاب الى الواقع الأرضي من ناحية أخرى . **والمؤلف في هذه الرواية لم يزل يطرح التساؤلات والمشكلات التي اخذت تؤرقه منذ ستين عاما . وهو لم يزل كذلك يؤمن بقـدرة الانســـان على أن يواجه قوى العنف الغاشمة والقسوة العمياء والشر الكامن في النظام الكوني ، والحدود المادية التي تعمل في الحاح مستمر لقهر روح الانسان** ، وتجعله سجين روحه المقدمة ، **واسير ضعفه وعجزه واستسلامه** . ان عرافته رغم سوء مآلها وخيبة حظها في دينها ودنياها ، ورغم تعطشها الحسي والوجداني لحياتين متنافرتين ، ثم استغراقها الكامل في كل منهما ، قد افلحت أخيرا في أن تجد لنفسها ـ داخل سراديب معتمة من تيه الفوضى والعبث ـ مخرجا . ولو أن هذا المخرج لا يعني حلا نهائيا ، أو قولا فاصلا ، أو فصلا ختاميا بأي حال .

مشكلة الايمان

وهذا المسلك الميتافيزيقي الذي اهتدى اليه (لاجركفست) **لا يخفف من حدة المشكلة ؛ على العكس ، فانه قد يزيدها تعقيدا** . ذلك أن هذا المسلك ليس الا محاولة لاستخلاص نظام يستند في وجوده وتكامله على اللانظام .

وتظهر براعة (لاجركفست) في معالجة هـــذه المأساة المزدوجة في عرافته . (فبيثيا) رغم أنهـــا فتاة تختلف بطبيعتها عن سائر فتيات (دلفى) ، الا أن شذوذها هو مجرد اختلاف (نفسي) بسيط . وقد نقول بأنها ـ لحساسيتها المفرطة ـ تبدو أكثر من غيرها احتياجا لممارسة الجنس . ونستطيع أن نقول أيضا بأن ظهور (الاله) من وقت لآخر واحتلاله جسمها وروحها في ذلك القبو المظلم الخانق كان يزيد من حدت رغبتها الجنسية .

ومشكلة (بيثيا) الجنسية لا تقل في أهميتها وحدتها عن مشكلتها الميتافيزيقية الخاصة بحيرتها الشديدة وعدم فهمها الكامل للاله الذي تعمل في خدمته بل وتندمج معه أو فيه اندماجا مطلقا . ونلاحظ أن اشكالها الجنسي قد اتخذ عند لاجركفست شكلا نفسيا ، فلا نراه الا مخلوطا باشكالها الميتافيزيقي .

وعلى النقيض منها نجد الرجل التائه فاقدا حيويته أو (رجولته) . فبينما يزداد التوتر الجنسي عند (بيثيا) ، نجد ذلك التائه وقد فقد الرغبة الجنســـية فقدانا تاما . باختصار ، فان اللعنة التي حلت (ببيثيا) قد دفعتها الى مزيد من طلب الحياة بحيث تدفقت عواطفها تدفقا لا حد له، أما الرجل التائه فقد سببت له اللعنة في أن يفقد احساسه بالحياة، فلم يعد يرغب أو يستمتع بأي شيء . و (بيثيا) من ناحية أخرى ترفض أن تعيش الحياة العادية كما يعيشها أهل (دلفى) . ان (فرديتها) و (انفرادها) و (احساسها بالتفوق) قد أدى كل هذا لأن تستغرق في حالة من تأمل كل ما حولها تأملا لا يخلو من نقد واستهجان . انها اذن كانت تريد أن تعيش الحياتين . بعيدا عن الناس ، ومع (الاله) و (العشيق) في وقت واحد . الشيء الذي فعلته، والشيء الذي أثار غيظ (الاله) ونقمته فما لبث أن انقلب عليها ، ليمزق روحها ويصرع حبيبها ويثير عليها اعلها ثم يسوقها الى تلك الحياة النائية ، القاسية ـ كان هذا اذن نوعا من القصاص الالهي العادل . **ومع ذلك ، فنحن لانستطيع أن نقول بأن (بيثيا) قد ارتكبت فعلا مايستحق العقاب** . وتبقى المشكلة .

لقد اختار (الاله) (بيثيا) من بين فتيات (دلفى) ليمارس معها تلك (اللعبة) . ولقد أظهرت هي من جانبها كفاءة روحية نادرة . وهذه الكفاءة هي التي كانت سببا في أن يخصها الاله باهتمامه . ولكن اهتمام الاله ليس كله مريحا أو مرضيا أو مباركا . فاقتراب الاله من البشر أو العكس هو اقتراب محفوف بالخطر . ولا يمكن أن نتوقع ماذا يمكن أن يحدث عند بدء هذا الاتصال . وماذا عسى أن تكون نهاية ؟ لقد كان يمكن (لبيثيا) ، على سبيل الافتراض ـ أن تعيش بكل جوارحها وعواطفها تلك الحياة داخل المعبد لو أن الاله كان أكثر عطفا وأكثر رحمة وأكثر سلاما . لكنها لم تجد هذه الحياة كما تصورت أو أرادت ، وبدات تشعر بالاشمئزاز من نفسـها وعملهـا وكل شيء ، فانطلقت تعيش حياتهـا كأنثى (عادية) في ظروف غير عادية ، مما جلب عليها اللعنة . هل أساءت الى (الاله) أم أن الاله هو الذي أساء اليها ؟ ليست الاجابة على هذا السؤال اجابة على المشكلة ، لأن هذه المشكلة ـ كما تبدو على الاقل عند لاجركفست ـ ليس لها حل .

يحيى عبد الله

جان جينيه المهرج والشهيد

سمير ندا



جان جينيه

وصفه جان بول سارتر بالممثل الهزلى والشهيد Comédien et Martyr وليس محض صدفة ان يطلق لفظه Paria بمعنى « المنبوذ الهندى » على كل من جينيه وضريبه بودلير ولكن ثمة فارقا لا يمكن اغفاله بين الرجلين ، فبودلير انتبذ بنفسه عزلة اختيارية ، بينما جينيه منبوذ من قبل مجتمعه ، فعزلته مفروضة عليه قسرا وقهرا ، ومن ثم تتضاعف حدة احساسه بانه رجل زائد عن الحاجة ومن هـذا الاحساس الذى خامر وعيه بوجوده فى عالم يلفظه ، انخرط فى عـداد الشواذ جنسـيا ومجتمعيا ، فى محاولة للتثبيت على ذاته ، اشباعا لنرجسيته ، متحـديا

بذلك مواضعات المجتمع واقانيم الأخلاق، فهو مجهول الأب والأم ، ربيب اصلاحيات وسجون، امتهن اللصوصية، وارسل غرائزه تعربد في كل اتجاه، فاستغرقته لحظات الوعي باللذة الحسية المتمردة على المجتمع . وهو يتصيد في انطلاقاته تلك ، الاحساس المكثف بالذات والوعي الجامع لهذا التكشيف الشعوري . ولكن هذا الوعي يصطدم بانعدام الذرائع والأسباب لكينونته ، واذا كانت مثل هذه الصدمة قد حفزت بودلير لأن يتبنى فكرة الانتحار، حتى انه كتب في خطابه الشهير عام ١٨٤٥ « انني اقتل نفسي لأنني غير نافع للآخرين وخطر على نفسي ذاتها » فان هذه الصدمة لدى جينيه منحته قدرا من الصلابة ، وقدرة على التمرد وكفاءة في قيادة فكر المنبوذين .

نرجسيته

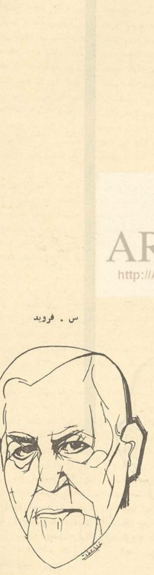
وان استقصاء الجذور الأولى لمكونات شخصيته النرجسية ابان طفولته يقوم على دروب من التخمين ، لغموض هذه الحقبة بالنسبة لدارسي فنه وحياته ، مما يجعلها خلوا من كل ثبت أسروى يبين الملامح ويحدد القسمات ، أو مما يشير لنا كذلك باية روابط مجتمعية معتمدة يمكن لنا ان ناخذها ماخذ الحقيقة اليقينية لتكون منطلقا الى ترسيخ نرجسيته . ولكن عبوره بمرحلة اكتشافه انه آخر ،

وان آخريته هذه محكوم عليها بالنفى والنبذ بخلاف الآخرين جميعا ، تجربه اكتشافه لهذا كله جعلته يصنع من نفسه شخصا آخر ، وسبر أغوار هذه التجربة ، هو ثبتنا الوحيد ، وحقيقة الحلقة المفقودة من حياته الراجحة لدينا وان لم تبلغ مرتبة اليقين . فنحن نرجح مثلا أن هذه التجربة قد اعتصرته في تنقله من سجن الى سجن في طول اوروبا وعرضها مذنبا ومستحقا للعقاب في ظلمات الزنزانات المختلفة وفق قانون الجماعة . لكن الأمر الذي لاشك فيه ، ان هذه التجربة لم تعبر به عبورا هينا سلسا ابان طفولته شان سائر الأطفال ، الذين لا تخلف لديهم الا مجرد محاولة لتحديد اطار الشكل الكلى للذاتية في هذه المرحلة من مراحل تكوينهم النفسى ، ذلك أن جينيه الذى يرمضه الفزع ويؤرقه الياس لا يمكن أن ينسى هذه التجربة وهو المنبوذ الطريد والمعدم الوحيد . ومن ثم نراه ينغمر فى تاكيد فرديته الشكلية ، ولا يتخلص منها تدريجيا في مراحل تكوينه النفسى كالآخرين. وتاسيسا على ذلك يرجع لدينا ان شذوذه الجنسى لم يصدر عن اغتصابه فى حداثته كما هو الحال بالنسبة لبودلير وهو فى المدرسة الداخلية ، وكذلك جان بول سارتر نفسه فى ظروف مماثلة لهذا الأخير ، وانما تهيات طبيعة جينيه النفسية لهذا الشذوذ انغمارا منه في أعماق ذاتيته ليتاكد وعيه بوجوده الفردية فى مجتمع قد نبذه . فهو يبحث عن حريته ، ولا يلتقى بها الا فى مقارفة الشر .

عالم الشر

وهكذا تنطرح هذه الحرية فى غمرات الشر ليبلغ المطلق عبر طريق وعر مفعم بالضلال ملء باسباب الانحراف وضروب الخيانة ومقومات التمردعلى العالم اللاهوتى . فهل يصدر الشر عند جينيه عن الالحاد ؟ وهل مات الله فى وعيه بحيث استباح لنفسه مقارفة الشر ؟ يقول فرويد : « ان الهنا ، ربما لا يكون الها قادرا الى حد بعيد، وانه ربما قام بجهد ضئيل اذا ماقورن بما أنجزه رسله ، وليس معنى ادراكنا لهذا الأمر أن نفقد شغفنا بالحياة وبالدنيا » .

ان الاستهانة بالألوهية قد نلمس صداها لدى شارل بودلير ، ذلك أن فرويد يقرن الاستهانة بالاله التى قد تصل الى حد قتله بالرغبة فى التخلص من السلطة الأبوية التى تجلت فى الجنرال أوبيك زوج أم شاعر الرمزية العظيم ، الذى استباح لنفسه



س . فرويد

معاقرة الشر تحت وطأة احساسه برفض تلك السلطة وازدرائها . والأمر يختلف بالنسبة لجان جينيه الذى لم يقع تحت طائلة السلطة الأبوية ، ومن ثم فان مبررات الالحاد لديه غير كافية ، ونتفق بذلك مع جان بول سارتر القائل بان جينيه ينطوى على روح دينية ، ولكن أية ديانة هذه ؟! انها ديانة الشر ، التى يمارسها فى حياته ويصورها فى ثنايا تواليفه المشتملة على الطقوس السوداء ، التى يمارسها أبطاله من المنحرفين والشواذ واللصوص والبغايا.

مضمون لذة الشر

والشر فى هذا القداس المعكوس ، هو ممارسة لما تواضع الناس على رفضه باعتباره منافيا للخير ، وهو فى نفس الوقت اعتراف بوجود الخير ، فالنقيض لا يعرف الا بالنقيض . ويختلف مضمون الشر البودليرى عن ذلك الذى يمارسه جينيه ، ذلك أن بودلير لا ينغمر بكليته فى فعل الشر « وانما يؤثر الاحتفاظ بمسافة بين وعيه وفعل الشر هذا ، لتتاح له فرصة للتأمل محققا بذلك متعة عظيمة كخالق له » ـ بودلير ، جان بول سارتر . ولكن ماهى طبيعة هذا الشر الموضوع تحت التأمل ؟! يقول بودلير فى قصيدة العملاقة :

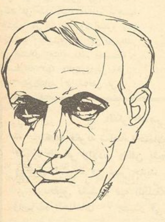
« شد ما كنت أتمنى ان أعيش بالقرب من
عملاقة ، مثل هرشبق تحت قدمى مليكته »

الشهوة والشر

ان الغريزة تأخذ بناصية بودلير الى فعل الشر ، وهو يعترف كذلك : « بان اللذة الحسية الناجمة عن الحب ، تستمد من تيقن الانسان بانه انما يمارس فعل الشر ، ويعرف الرجل والمرأة منذ ولادتهما ، أنه فى الشر تكمن كل لذة شهوانية » وهكذا يتضح لنا أن الشر البودليرى ينطوى على اللذة الحسية ، ولكنها لذة وهمية ، موضوعة موضع التامل كما قلنا من قبل ، فهى لا تستغرق وعى بودلير ، بل انها تثير لديه احساسا بالتقزز وربما بالغثيان. فهل ينطوى الشر عند جان جينيه على الشهوة ؟! ان اهتبال اللذة الحسية عنده مجرد منطلق واحد فى عالم الشر لديه . تقول سولانج فى مسرحيه (الخادمات) لشقيقتها كلير ساخرة منها منددة بها : أوه ، ان الآنسة لم تتجول من قبل وهى متشحة بالملاءات ، أبدا ، انها تتأمل نفسها فى المرايا متبخترة عبر الشرفة فى الثانية صباحا ، ملقية التحية على العوام المتزاحمين فى موكب استعراضى تحت نوافذها » .

جينيه والشر

ان تامل كلير لنفسها على هذا النحو ، هو ترديد للأصداء النرجسية التى تتجاوب بها أعماق جينيه ، ولكنه لا يكتفى بمجرد النظر والتامل فى فعل الشر كما يذهب بودلير ، وانما ينغمر فيه بكليته ، كما تقص علينا شخوصه المسرحية بأسرها ، وكما يترجمه هو فى حياته ذاتها . فبائع اللبن فى مسرحية الخادمات يحيل هذه المتعة السلبية الى أخرى ايجابية ، فينفذ الى فراش كلير من الكوة المدنسة ـ على حدقول شقيقتهاسولانج ـ وهو شبه عار ، بل ان استشعار اللذة يروم تجسيدا أشد ، وتكثيفا أعمق ، حيث تعمد الأختان الى محاولة الانجاب من بائع اللبن ، لكنه يحبط هذه المحاولة، فلا يمنحهما ذلك الوليد ، مؤكدا عقم العلاقة الجنسية فيما بينهم ، مثله مثل جينيه الذى لا تتمخض لذته الا عن الرغبة فى التثبيت على ذاته ، الأمر الذى صوره جينيه فى شخصية لفرانك بطل مسرحية « رقابة عليا » الذى اردى ذكورته المتمثلة فى موريس وقدمها لأخضر العينين ، لا لكى يسترضيه كما يذهب ليونارد كابل برونكو وانما



ش . بودلير

ليحتل مكانته ، ولفرانك يعترف بذلك فى ثنايا المسرحية حينما يقول لأخضر العينين : « انك رجل متالق ، أنت .. انت آخذ فى التالق واريد ان اقوم مقـامك » ولفرانك لايروم الا المتعة الجنسية فى اقصى صورها واقساها ، كما تخيلها عند كل من موريس وأخضر العينين ، رفيقى زنزانته ، بمعنى انه اراد ان يعايش استشعار مازوكية موريس المخنث وسادية أخضر العينين. وجينيه فى ذلك انما يذكرنا بالشاعر العربى الحسن ابن هانىء من بعض الوجوه ، وأوسكار وايلد من وجوه اخرى . وانغمار جينيه فى اللذة الحسية ، يتم باعتبارها من الطقوس السوداء التى يقيمها جينيه فى معبد الشر ، فتستغرقه استغراقا تاما ، لأنه أزال بحق تلك المسافة الباعثة على التامل فى فعل الشر ، بمعنى أن الشر هنا معاش تماما ، وليس موهوما ولا متصورا .

الابداع الفنى

وهنا تبرز مشكلة الابداع الفنى عند جان جينيه، ومحصلتها يبلورها سارتر فى كتابه عن جينيه فى هذه الكلمات: « الجماع هو التطلع الى الدخول فى آخر ، والفنان لا يخرج من ذاته أبدا » وبناء على هذه المقولة ، تغدو نرجسية جينيه غير فعالة ولا مثمرة وغير اجتماعية . فجينيه ينغمر فى فعل الشر من خلال اهتباله للذة الحسية ، واستغراقه فيها والدجول فى آخر ، وهنا يقع سارتر فى تناقض غريب ، اذ يجرد جينيه من مقوماته الابداعة ، وهو الشاعر والقصاص والكاتب المسرحى ، ويخرج بنا هتر ساكس من هذا التناقض فى قوله : « بأن مطلبى الشاعر الرئيسيين اللا شعوريين هما التخلص من الاحساس بالاثم الذى يسببه الأنا الأعلى ، والتعويض عن نرجسيته التى يضحى بها على مذبح الفن لارضاء جمهوره » ويمضى ساكس على أساس مطلبى الشاعر الى تصنيف المدارس الأدبية « فعندما ترجح كفة التخلص من الاثم وايجاد مخرج لصراعاته الوجدانية والنفسية على وجه العموم لدى الكاتب ، تراه ينتسب الى الرومانسية ومدرسة التيار الشعورى الحديثة ، ومن ثم تحتدم مؤلفات كتاب هاتين المدرستين ، بالصخب والعنف ، والمشاهد المنفرة والعواطف الثائرة ، لا يهمهم جمال الشكل والتناسق وصرامة المنطق ، فهذه امور ياخذ بها الكلاسيكيون ، الذين تاخذ بنواصيهم الرغبة فى التضحية النرجسية » والى الاتجاه الأول ينتسب جان جينيه ، فهو لا يضحى بنرجسيته بل يعمل على تثبيتها فى حياته وفنه ، وهذا لاينفى مطلقا فعالية نرجسيته ، على صعيد الابداع حتى لو تسربل بالآخر ، فلا تعارض اذن بين وضعية الفنان كمبدع ، ينطلق الى خارجه للناس ، وتقويمه كنرجسى يعمل على تثبيت الذات ، ففى ابداعه كما قلنا من قبل، اشباع لنرجسيته . ولعل التناقض الذى وقع فيه سارتر ، يرجع الى انه فى تحليله لشخصية جينيه صدر عن نزعة فرويدية اراد ان يخضعها لمقولتيه الموجود لذاته والموجود فى ذاته .

خلاصة شخصية جينيه

وهكذا تترى الأدلة على أن جينيه ، يعمل على تثبيت ذاته فى مجتمع نبذه والقى به فى منفى الشواذ واللصوص والمجرمين . ومن ثم يؤثر ممارسة ديانة الخير المعكوس . معبرا عنه بالشر الماثل فى الشهوة والانحراف المجتمعى عامة . والشر فى تصوره يصدر عن اللعنة العبودية ، وهو ما تقوله كلير فى مسرحية الخادمات « اننى روح العبودية الذليلة » والاحساس بالانسحاق العبودى يدفع سولانج الى القول بانها أرادت أن تستعيض عن عوز احساسها بالحزن . برونق الجريمة ، حتى أنها تضرم النار فى منزل مخدومتها ، لأنها وشقيقتها قاصرتان عن استغراق الحب . وسولانج تصرح بذلك حين تقول : عندما يحب العبيد بعضهم بعضا فان ذلك لا يسمى حبا » فلا يابى اذن وقد خامرهما للحظة دوار الحرية ، أن تلوذا بالجانب المظلم من العالم اللاهوتى ، لتبلغا جوهر الفعل الحر من خلال الجريمة ، والقصاص مقدر سلفا والموت سبيل الخلاص الأوحد ، شانهما فى ذلك شان لفرانك فى مسرحية رقابة عليا ، وسائر الزنوج فى المسرحية التى تحمل اسمهم ، وايرما فى مسرحية الشرفة ، وسائر افراد عالم جينيه الرهيب . فتراهم من ثم يقارفون الشر المصدر على العبودية والجنس تثبيتا على ذواتهم ، واعلاء لضروب نرجسيتهم فى مجتمع شاء لهم بما تواضع عليه من قيم ، أن يعتزلوا خيره المكذوب ، فهم يمارسون الشر باعتبار أنه ممارسة معكوسة للخير المطلق ، وهم يصدرون فى ذلك عن خالقهم ومبدعهم جان جينيه ، والمحاولة الجان جينية لما تزل تتواصل حلقاتها ، وكانى به يردد قولة بليك « اننى أتنقل بين نيران الجحيم مغتبطا » أما انعكاس شخصيته على صياغته الدراماتيكية لمسرحه ، فلها حديث آخر .

سمير أحمد ندا



إزرا باوند .. أبو الشعر الحديث

ماهر شفيق فريد

« الشعر نوع من الرياضيات الملهمة التى تزودنا بمعادلات لا للارقام المجردة والمثلثات والدوائر وماشابه ذلك وانما تزودنا بمعادلات للانفعالات الانسانية» .

ا . باوند

ترجع أهمية الشاعر والناقد الامريكى المعاصر **ازرا باوند** الى أنه خلق مناخا فنيا ازدهر فيه الشعر الحديث على كلا جانبى الاطلنطى ، واتصلت أواصره بتراث عصر النهضة ، والشعر الرمزى الفرنسى ، والحركة الجمالية التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر . **حقق باوند ذلك كله بشعره ونثره وتاثيره على المحيطين به ، ولكنه لم يتلق حتى الآن ماهو جدير به من التقدير** . ولاشك فى أن علة

ذلك هى آراؤه السياسية التى لايرضى عنهـا الكثيرون . ولهذا نرى أن الشاعر والناقد الانجليزى **ج.س. فريزر** ، الذى ألف كتابا عن باوند ، يؤثر – قبل الترجمة له – أن يواجه ردود الفعل العدائية الموجهة ضده . لقد أخذ كثيرون على باوند عداءه للديمقراطية ، ومعاداته للسامية ، وميوله الفاشية . **ويرى فريزر أن باوند وان كان مخطئا فعلا فى هذه الاتجاهات الا أنه لم يكن ينوى بها شرا** . لقد أراد المحافظة على التقاليد الرفيعة ، وخيل اليه أن الديمقراطية تعنى انهيار هذه التقاليد وسيادة الغوغاء . وكان يحترم القوة ويراها أمرا لاغنى عنه فى سبيل اقامة الحضـارة ، فتوهم أن موسولينى هو رمز هذه القوة المبتغاة . **واذانحن وضعنا هـذه الحقيقة فى أذهاننا أمكننا أن نتقـدم الى الترجمة لباوند دون تحيز له أو ضده .**

من قادة الحركة التصويرية

ولد أزرا لوميس باوند فى هايلى بولاية ايداهو فى ٣٠ أكتوبر ١٨٨٥ ، وتلقى دراسته فى كلية هاميلتون وجامعة بنسلفانيا ، ثم سافر الى أوربا فى ١٩٠٧ ، وعاش فى لندن من ١٩٠٨ الى ١٩٢٠ حيث صـادق ت . س . اليوت ، **وجيمز جويس ، ووندام لويس** ، وارنست هيمنجواى ، وغيرهم . كان من قادة الحركة التصويرية فى الشعر ، وقد ارتبط اسمه بمجلة **«ذاليتل ريفيو»** من ١٩١٧ الى ١٩١٩. نشر قصـيدته الممتازة **«هيوسلوين موبرلى»** فى ١٩٢٠ ، وعاش فى باريس من ١٩٢٠ – ١٩٢٤ ثم انتقل الى رابالو بايطاليـا فعاش فيها حتى عام ١٩٤٥ ، وشرع يكتب أكبر قصائده وأطولها **«الاناشيد»** . وفى ١٩٤٥ اعتقله الجيش الامريكى بتهمة الميل للفاشية والقائه عدة أحاديث من اذاعة روما ، أثناء حـرب بلاده مع المحور . واعيد الى أمـريكا لمحـاكمته ، ولكن الكشف الطبى أوصى بالزامه مصحة للامراض العقلية . وظل بها حتى عام ١٩٥٨ ، ثم خـرج منها محطم النفس والبدن ، فسافر الى ايطاليا ، **ومازال يعيش فيها حتى الآن ..**

وأهم آثار باوند في النقد هو كتاب **«المقالات الادبية»** (١٩٥٤) الذى حرره وقدم له تلميذه وصديقه ت.س اليوت وله كذلك **(روح الرومانس)** ١٩١٠ **(جوديير برزسكا :ذكريات)** ١٩١٦ (تحريضات) ١٩٢٠ **(ضروب من الطيش)** ١٩٢٣ **(انثيل والرسـالة عن الهارمونية)** ١٩٥٤ **(مبادىء القراءة)** ١٩٣٤ **(اجعلوه جديدا)** ١٩٣٥ – **(مقالات مؤدبة)** ١٩٣٧ **(مرشد الى الثقافة)** ١٩٣٨ **(تخطرات وشـطحات)** ١٩٥٨ وغير ذلك من الكتب ..

ثلاثة أقسام

وقـد قسم اليوت كتابات باوند النقدية الى ثلاثة أقسام : **تلك التى تتحدث** عن فن الشعر عامة ، وتلك التى تتناول معاصرى باوند ...

ففى القسم الاول نجـد مقالات «نظرة الى الخلف» (١٩١٨) «كيف تقرأ» (١٩٢٨ أو ١٩٢٧) «الفنان الجـاد» (١٩١٣) «رسالة المعلم» (١٩٣٤) «التبشير الدائم للدهماء» (١٩١٦) «مستر هاوسمان فى الهيكل الصـغير» (١٩٣٤) «خط التاريخ» (١٩٣٤) ..

وفى القسم الثانى نجـد مقالات : «التراث» (١٩١٣) « التربادور – أنواعهم وأحـوالهم » (١٩١٣) « أرنودانيل » (١٩٢٠) «كالافاكنتى» (١٩١٠ – ١٩٣١) «الجحيم» (١٩٣٤) «عصر النهضـة» (١٩١٤) «ملاحظات على كلاسـيى العصر الاليزابيثى» (١٩١٨ – ١٩١٩) «مترجمو اليونانية : ترجمات هوميروس الباكرة» (١٩١٨ – ١٩١٩) «الموقرج . كراب : ليسانس فى القانون» (١٩١٧) «التورية السـاخرة ، ولافورج ، وبعض الهجاء (١٩١٧) «الصلب والرقيق في الشعر الفرنسى» (١٩١٨) «سوينبرن ازاء كاتبى سيرته» (١٩١٨) «هنرى جيمز» (١٩١٨) «ريمى دى جورمون» (١٩٢٠) .

وفى القسم الثالث نجد مقالات عن «ليونيل جونسون» (١٩١٥) «السنن النثرى فى النظـم» (١٩١٤) «ييتس فى مرحلته الاخيرة » (١٩١٤) « روبرت فروست : مراجعتان » (١٩١٣ – ١٩١٤) « د.هـ. لورانس » (١٩١٣) « مركز الدكتور ويليامز » (١٩٢٨) « أناس من دبلن ومستر جيمز جويس » (١٩١٤) «يوليسيز» (١٩٢٢) «جويس» (١٩١٨) «ت.س.اليوت (١٩١٧) «ويندام لويس» (١٩٢٠) « أرنولد دولمتش» (١٩١٨) الشعر الحر وأرنولد دولميتش» (١٩١٨) « برانكوز » (١٩٢١) .

واضح من هذه القائمة وحدها غزارة علم باوند وسعة الرقعة التى تغطيها كتاباته . **فهو الى جـانب مساهمته الفعالة فى أدب عصره ، قد درس الكلاسيات وشـعراء العصور الوسطى ، وآثار عصر النهضـة وأتقن كثيرا من اللغات الاوربية الحديثة ، وترجم عن اللاتينية والصينية، والبروفنسالية ، وتقول الانباء انه الآن يتعلم العربية !**

روح الرومانى

كتب باوند فى كتابه **(روح الرومانس)** يقول ان الشعر **«نوع من الرياضيات الملهمة التى تزودنا بمعادلات لاللارقام المجردة والمثلثات والدوائر وماشابه ذلك وانمـا تـزودنا بمعادلات للانفعالات الانسانية»** ، ودعا الى تجسيد المجردات والافكار ، وروح العينية ، كمـا أوصى الشـعراء بأن يستخدموا لغة الحياة ، وأن يخلقوا ايقاعات جديدة ، وأن يتخذوا من كل مافى الحياة مادة لشـعرهم ، وأن يتوخوا تقديم الصورة الشعرية الدقيقة ، بصلابة ووضوح ..

ويذكر ت.س. اليوت فى مقالة باكرة له ، عنوانهـا: **«ازرا باوند : عروضه وشعره»** (١٩١٧) ان محـرر مجلة **«ذا نيشان»** سأل باوند : «اتوافق على الرأى القائل بأن الشاعر العظيم لايكون عاطفيا قط ؟ «فكان رد باوند : «أجل

أوافق بصورة مطلقة ، اذا كنت تعنى بالعاطفة انه يقع تحت رحمة كل حالة نفسية تمر به .. ان النوع الوحيد من العاطفة الجديرة بالشاعر هو العاطفة الايجابية التى تنفخ فيه الطاقة وتقويه ، والتى هى أبعد ما تكون عن الانفعالات اليومية المتسمة بالوحولة والاغراق فى العاطفة .. » .. **فباوند واضح فى نفوره من الميوعة العاطفية والمبالغة فى قيمة الانفعال الشخصى ونبذ كل معايير الشكل وغياب العقل عن عملية الخلق ، وكلها صفات أدت بالشعر الانجليزى الى التدهور والوهن ، فى مطلع هذا القرن .**

والواقع أن أهمية نقد باوند ترجع الى أنه من عمل شاعر يكتب عن الشعراء ، فهو لا يعمد الى التعميمات ، ولا يحاول أن يضع نظرية فى الشعر ، وانما يضع نصب عينيه هدفا محددا . **هو أن يبصر الشاعر بالطرق التى تمكنه من اجادة فنه ، وتجنب المزالق التى قد تكون فى انتظاره .** ولهذا يضع الفنان في مرتبة أعلى من الناقد ، باعتبار ان هذا الاخير لا يعدو أن يكون محللا أو مقننا للقواعد التى يخلقها الفنان . يقول فى مقالة له عنوانها **« وثيقة شاردة » :**

« ان النقد ، من الناحية النظرية ، يحاول أن يسبق الانشاء ، وان يكون بمثابة منظار البندقية رغم أنه لا يوجد ـ فيما أعتقد ـ مثال مسجل لهذا التنبؤ كانت له أدنى فائدة ، الا بالنسبة للمؤلفين الفعليين : أعنى ان الرجل الذى يتوصل الى أى ادراك مسبق لمبدأ منسق، انما هو الرجل الذى يكشف عن هذه الخاصة . أما الآخرون ، ممن يستخدمون المبدأ ، فيتعلمون عادة من المثال ، وهم فى أغلب الحالات لا يعدون أن يظلموه ويخففوه وأخال أننا سنتبين عادة أن العمل يفوق المعادلة المصاغة ، او المنشورة على الأقل ، أو هما ـ على أحسن تقدير ـ يتقدمان باعتبارهما قدمى كائن له قدمان » .

وينصح باوند معلمى الأدب بأن يدربوا الشعراء الشبان على تذوق أكبر عدد ممكن من الايقاعات والقوافى فيقول :

« دع الطالب يملأ ذهنه بأفتن **ايقاعات** النغم التى بمكنه أن يكتشفها ويفضل أن يكون ذلك فى لغة أجنبية بحيث يكون معنى الكلمات أقل تعرضا لان يشتت انتباهم عن الحركة .، ومن أمثلة ذلك : الأناشيد السكسونية ، والأغانى الشعبية الهبريدية ، وشعر دانتى ، وقصائد شكسبير الغنائية ، اذا أمكنه أن يفصل المعجم اللفظى عن ايقاع النغم ، وليشرح قصائد جوته الغنائية، ببرود، الى قيمها الصوتية المكونة ، والمقاطع الطويلة والقصيرة ، والمنبورة وغير المنبورة . الى حروف متحركة وسواكن» .

كذلك ينصح الشاعر الشاب بقوله :

« تأثر بأكبر عدد من الفنانين قدر المستطاع ، ولكن كن من الحكمة بحيث تقر بهذا الدن مباشرة أو تحاول اخفاءه » .



الشاعر وقضية الشباب

ولا أدل على سخاء باوند من الرعاية التى كان يحيط بها الادباء الشبان الذين يثيرون اهتمامه ، وسعيه الى مساعدتهم . ومن أمثلة ذلك ما **يذكره ج.س. فريزد** من أن باوند التقى فى عام ١٩١٥ باليوت لأول مرة . وكان هذا الأخير وقتها شابا لا تبدو عليه سمات رجال الدين او الوعاظ ، وأعجب باوند باليوت ، وقرر تقديمه الى الوسط الأدبى فأصدر ديوانا لعدة شعراء ، واصر على ان يتضمن هذا الديوان « **ستة عشر صفحة مطبوعة لاليوت فورا** » . ولم تكن هذه الصفحات غير قصيدتى : **«بروفروك»** و **«صورة سيدة»** اللتين لم تجدا ناشرا قبل ذلك . وكذلك ساعد **جويس بان** جعل مطبعة «ذا ايجومت» تصدر له رواية « **صورة الفنان شابا** » ، وأعانه على نشر « **يوليسيز** » مسلسلة فى مجلة **«ذا ليتل ريفيو»** الامريكية ، واغرى ميس هاريت ويفر بأن تمد جويس بالمال اللازم كى يتم «يوليسيز» وهو فى بسطة من العيش ، كما راح يشجع صديقه المثال برزسكا .

ولكن قيمة باوند الحقيقية لا تكمن فى نقده ولا في تشجيعه للادباء الشبان بقدد ما تكمن في شعره **الخاص الذى يحقق درجة عالية من الجمال والحذق الموسيقى وبراعة التكنيك .** فهذه القصائد التى كتبها أشبه بفسيفساء لا تكاد نجد لها ضريبا من حيث الاناقة والرقة . وقد كان لها تأثير كبير على غيره من الشعراء الامريكيين والاوروبيين .

وخير نتاج باوند الشعرى انما يوجد فى ديوانه المسمى **«قصائد مختارة»** (١٩٥٩) الذى يضم منتخبات من قصائده حررها وقدم لها ت.س. اليوت . واجتماع هذين الرجلين فى عمل كهذا يجعل منه ـ ولاشك ـ أثرا باقيا . يقول **«ملحق التايمز الادبى»** : «ان كتاب **(قصائد مختارة)** ، فضلا عن قيمته كشعر ، هو فى حد ذاته مدخل ممتاز الى دراسة الأدب ، لأن الكثير من الأساليب وعصور الادب فى عدة لغات قد وصفت وحوكيت ونوقشت ومسرحت وسخر منها فى هذه القصائد المرموقة . وما من شاعر آخر قد احرز مثل هذا النجاح التام في أن يقدم الى اللغة الانجليزية شعرا اجنبيا وانماطا اجنبية من الشعور ، على الرغم من اهماله التام لمطالب الدرس اللغوى » .

وتقول مجلة **(نيو انجلش ويكلى)** عن باوند «انه يظل الاستاذ الكبير للاسلوب والنظم والصور الذى تعلم منه الشعراء الاصغر سنا ، ومازالوا يتعلمون . وعلى ذلك فانه من الخير أن يعاد طبع قصائده ، ومعها مقدمة المستر اليوت ذات الاصالة . وهذه الاخيرة فى حد ذاتها وثيقة **نقدية ذات اهمية من الدرجة الاولى لفهم الشعر الحديث »** .

وتقول مجلة « **بويترى ريفيو** » : ان باوند يستطيع ان يعلمنا عن صنعة النظم أكثر مما يستطيعه أى شاعر آخر على قيد الحياة . فليس هناك شاعر ذو خيال تاريخى أشد جلالا من باوند ، وليس هناك من أعاد مثل هذا العدد الكبير من عوالم الماضى الى الحياة فى عصرنا مثلما فعل هو» .

أشعار الشباب

صدر أول ديوان لباوند وعنوانه **«حينما يخبو الضوء»** فى مدينة البندقية عام ١٩٠٨ ، ولم يطبع منه صاحبه سوى مائة نسخة . وفى العام التالى صدر له ديوان **«أقنعة»** عن دار «الكين ماثيوز» للنشر . دل هذان الديوانان على نزعة جمالية صعبة الارضاء ، كما نرى فى قصيدة **«المذبح»** من هذا الديوان الاخير :

فان هنا صداقة جميلة ،
ان الاب والخريف ووردة الحب الخضراء
قد خاضت صراعها هنا . انه لمكان عجيب
وحيثما كانت هذه الاشياء ، يكون المكان صالحا ، والارض مقدسة .

وفى ديوانه المسمى Ripostes (١٩١٢) **يعمد الى التوحيد بين حب الشاعر للمرأة وحبه للطبيعة :**

لقد دخلت الشجرة يدى
وارتقت العصارة ذراعى
ونمت الشجرة فى صدرى
وتحت
تنمو الاغصان منى كالاذرع
شجرة انت
طحلب انت
انت ازهار بنفسج تمر عليها الرياح
طفل بالغ الارتفاع انت
وكل هذا انما يبدو حماقة في نظر العالم .

«فتاة»

اما فى ديوانه التالى Lustru (١٩١٦) ، وقد صدر عن دار «الكين ماثيوز» فان نزعته الجمالية تمتزج بميل الى التهكم ، واقامة القصيدة على عنصر المفارقة ، وتأمل متناقضات الوضع الانسانى ، كما نرى فى هذين النموذجين :

ابريل

قد زارتنى أرواح ثلاث
وانتحت بى جانبا
حيث اغصان الزيتون
ترقد جرداء على الارض :
مذبحة شاحبة اللون تحت الضباب البراق .

فتاة الدكان

لمدة لحظة اتكأت على
كعصفور كادت الريح تدفع به الى جدار

وانهم يتحدثون عن نساء سوينبرن
والراعية التى تلتقى بجويدو
وعاهرات بودلير .

وفى هذه الابيات الثلاثة الاخيرة نجد مثالا للارشادات الادبية التى أولع باوند باستخدامها وتابعه فيها اليوت . كذلك نجيده يشير الى ثورته على الشاعر الامريكى **ولت ويتمان** (١٨١٩ ـ ١٨٩٢) ، فى مطلع شبابه ثم رغبته فى التكفير عما بدر منه فى حقه ، وذلك فى قصيدته المسماة «اتفاقية» .

اتفاقية

انى لأعقد اتفاقية معك ياولت ويتمان
لقد أبغضتك بما فيه الكفاية
وانى لأتقدم اليك كطفل شب عن الطوق
وكان له أب صلب الدماغ .
لقد تقدمت الآن في السن بما ينبغى معه أن أكون الصداقات
ولقد كنت انت الذى شق الغابة الجديدة .
اما الآن فقد آن أوان نحتها .
اننا ننتمى الى عصارة واحدة وجذر واحد ـ
فدع الاتصالات تجرى بيننا .

ومن أبرز قصائد باوند فى هذا الديوان قصيدته المسماة «(الحديقة)» :

كمثل لفافة من الحرير الفضفاض تطايرت على جدار
تسير قرب سود ممر
فى حدائق كنزينتن
أنها تموت شيئا فشيئا
من أحد ضروب الانيميا العاطفية
وثمة جمع
من الاطفال المستخين ، الاقوياء ، غير القابلين للموت
من أبناء الفقراء
لسوف يرثون الارض .
انها مثال التربية الكاملة
وان سامها جميل متفاقم
انها تتوق الى ان يتحدث اليها احد
ولكنها تخشى أن يكون انا
الذى سيقترف هذا النزق

فهذه القصيدة ، كما يقول **ج . س . فريزر** ، تذكرنا بقصائد اليوت الأولى . أن تشبيه الفتاة بـ « **لفافة من الحرير الفضفاض** » معارضة مقصودة للتشبيهات الرومانسية . فالرومانسى قد كان ـ بحيث يستمد تشبيهاته من مناظر الطبيعة . أما باوند فيستمد تشبيهاته من الحرير الصناعى الذى ينتجه الانسان . وتشبيه الفتاة بـ « **لفافة من الحرير الفضفاض تطايرت على جدار** » يذكرنا بتشبيه اليوت الشهير للمساء « **وقد أنتشر على صفحة السماء كأنه مريض مخدر على منضدة** » . وقد تبدو قصيدة باوند قصيدة تصويرية ، الا أنها فى حقيقة الامر انطباعية ذات خاتمة عاطفية ساخرة . وهناك تقابل تهكمى بين عبارتى «انها تتوق الى أن يتحدث اليها أحد» و «هذا النزق» . فالاولى بسيطة دارجة ، أما الثانية فأقرب الى الكبرياء والارستقراطية .

موقفه من المجتمع

وفى سنة ١٩٢٠ صدرت لباوند قصيدة طويلة عنوانها «هيو سلوين موبرلى» **تعبر عن اشمئزازه من مجتمعه التجارى الرخيص ، وكراهيته للعنجهيات القومية ، وشعوره بعقم الحرب العظمى التى انتزعت منه اثنين من** أعز أصدقائه : برزسكا **وت .أ. هيوم** . ويقول ج .س. فريزر ان «موبرلى» بطل القصيدة ليس صورة طبق الاصل من باوند ، ولكنه يحمل الكثير من صفاته . فهو يقاسم باوند كراهيته لمجتمعه المادى ، ولكنه يخالفه فى كونه فنانا ضعيف الحول ، صغير المكانة ، مهزوما أمام مجتمعه . انه

قد تخلى عن محاولة الخلق ، واستسلم للتفكير والاحساس، وهذه السلبية التى تجعله ضعيفا هى – فى عين الوقت – مايوفر له صفاء الرؤية . فقد وصل الى مايشبه الرصانة البوذية ، وراح يبحث عن **«الهدوء بين القعقعة النيتشوية الجديدة»** ، ولم يعد قط سوقيا أو حقودا أو فاسدا .انه الجمالى الخالص الذى يتأمل فى حزن هزيمة الجمال أمام قيم الحياة العملية . ويوضح باوند أن مثل هذا المجتمع يضطر أبناءه من ذوى الموهبة والخلق اما الى قمع خير مافيهم أو الى تدمير أنفسهم .

نظرة الى التاريخ

ولكن لاشك في ان أكبر اعمال باوند هى قصيدته الملحمية المسماة **«الاناشيد»** فهذه القصيدة ، كما يقول فريزر ، **نظرة الى التاريخ** . ورغم أن صاحبها يمجد الحضارة والانتصارات الأدبية والفنية ، الا أنه لا يبدى كبير اعجاب بالعصر الاليزابيثى فى انجلترا ، ولا بعصر لويس الرابع عشر فى فرنسا ، ولا بحالة هذين البلدين فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . **فعنده أن العمليات الحضارية التى زادت نسيج الحياة تعقيدا ، والمجردات ، والتخصص ، كلها عوامل مفتتة ، لان الحضارة الحقة هى تلك التى تحترم طقوسها ومراسيمها وآلهتها ، وتؤمن بالقوانين والعادات العريقة ، وتتسم أخلاقها بالبساطة والعفوية لا بالابهة والزيف** . انها تخرج رجالا لايخجلون من رغباتهم الطبيعية ، ولكن لهم روحا جماعية وعقولا متفتحة محبة للاستطلاع . **انها تخلق الأدب والفن** .

لكن **« الأناشيد »** ليست مجرد محاولة لتأليف معادل أدبى لـ **دراسة فى التاريخ** « لارنولد توينبى . فهى تصوير لعنف العالم وشره وتدهوره .. وأبطالها هم جون آدامز وتوماس جفرسون وكونفوشيوس وأباطرة الصين وموسولينى وباوند نفسه .

هكذا حاول باوند أن يؤكد دور الشاعر فى عالم مادى لا يلقى بالا للجمال . ورغم أخطائه فى بعض الاحيان الا أنه يظل ، فى التحليل الاخير ، نموذجا للفنان المخلص الذى يتوجه بقربانه الى ربة الفن . ولسنا نجد في وصف خدماته للادب أبلغ من هذه الكلمات التى كتبها اليوت عنه فى مجلة « **شعر** » (سبتمبر ١٩٤٦) :

« لقد كان باوند أصيلا فى أصراره على أن الشعر فن، يتطلب أشد ألوان التطبيق والدراسة أعناتا ، وفى رؤيته أنه يتعين عليه فى زماننا أن يكون فنا واعيا بدرجة عالية . وقد رأى كذلك أن الشاعر الذى لا يعرف غير شعر لغته هو هزيل العدة كالرسام أو الموسيقى الذى لا يعرف الا رسم بلده أو موسيقاها . أن مهمة الشاعر هى أن يكون أكثر وعيا بلغته من سائر الرجال ، وأن يكون أرهف احساسا بالشعور وأكثر وعيا بمعنى كل كلمة يستخدمها وأكثر وعيا بتاريخ لغته وتاريخ كل كلمة يستخدمها سائر الرجال . وهو على أية حال بحاجة الى أن يعرف أكبر قدر يستطيعه من عدة سائر لغات أخرى لان من مزايا المعرفة باللغات الاجنبية أنها تجعلنا نفهم لغتنا على نحو أفضل » .

ماهر شفيق فريد

●●●

صورة الغلاف

للفنانة المصرية المعاصرة تحية حليم بمناسبة حصولها عن هذه اللوحة على جائزة الدولة التشجيعية فى الفن التشكيلى .. انظر المقال ص ٦٢ .

الفكر المعاصر

● الاشتراك السنوى عن ١٢ عددًا ١٠٠ قرش فى الجمهورية العربية المتحدة و ١٥٠ قرشا فى البلاد العربية و ٢٠٠ قرش فى الخارج ● الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) ٦٠ قرشا فى الجمهورية العربية المتحدة و ٨٠ قرشا فى البلاد العربية و ١٢٥ قرشا فى الخارج ● ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة ● الإعلانات يتفق عليها مع قسم الإعلانات المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة .

رقم الايداع ١٤٠ / ١٩٦٩